

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



ARTE, CIÊNCIA E HISTÓRIA  
NO LIVRO PORTUGUÊS DO SÉCULO XVIII

Volume I

Ana Luísa dos Santos Marques

Doutoramento em Belas-Artes  
Especialidade de Ciências da Arte

2014



UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



ARTE, CIÊNCIA E HISTÓRIA  
NO LIVRO PORTUGUÊS DO SÉCULO XVIII

Volume I

Ana Luísa dos Santos Marques

Tese orientada pelo Prof. Doutor Eduardo Duarte,  
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Doutor  
em Belas-Artes, na especialidade de Ciências da Arte

2014



## [Resumo]

Iluminado a um ritmo muito próprio, o século XVIII português edificou-se escorado em memórias escritas, legados de um passado conquistador, mas também dominado, em permanente estado de vigília sobre o vasto território físico e o intelectual.

No terreno conquistado aos ditames religiosos suportados pelo poder régio, despontam viços promissores, ecos de novos caminhos trilhados com sucesso no estrangeiro, debuxados nas mentes alumiadas e impressos pela malha tipográfica de uma imprensa em renovação.

Pela composição tipográfica disseminam-se as ideias, propagam-se os modernos rumos de uma sociedade e, a par e passo das prementes exigências culturais, surgem novas estéticas compositivas, alargam-se os horizontes da instrução, massificando o conhecimento e tornando-o acessível.

Nos principais movimentos de renovação editorial da centúria constrói-se um novo país, aberto à mudança, atento às inovações científicas, disponível para as artes, as que recriam e divulgam a cultura nacional e as que perpetuam as conquistas escritas. Na importação dos progressos tipográficos e das técnicas de gravura, promove-se o advento de uma nova cultura de informação que haveria de evoluir para a publicidade e para os múltiplos caminhos gráficos que se suportam na tipografia e na imagem.

No investimento setecentista dedicado à tipografia e à gravura encontra-se o início de uma evolução gráfica que um dia haveria de se libertar do papel.

Identificar esses espaços editoriais e respectivas conquistas culturais, científicas e artísticas, foi o caminho que percorremos, testemunhado pelos caracteres que compõem esta tese.

## [Abstract]

Illuminated in its very own rhythm, the Portuguese eighteenth-century was built anchored in written memories, legacies of a conqueror past, but also dominated, in permanent alertness about the vast physical and intellectual territory.

On the conquered ground from the religious dictates supported by the royal power, promising synergies emerge, echoes of new ways followed abroad with success, designed in the illuminated minds and printed by the typographic mesh of a press under renovation.

Through typesetting, ideas upsurge, modern directions of a society widespread and, step-by-step from pressing cultural requirements, new aesthetic compositions emerge, horizons of education expand, increasing knowledge and making it accessible.

In the main movements of editorial renovation of the century, a new country is raised, open to change, aware of scientific innovations, available for the arts, the ones that recreate and disseminate national culture and those that perpetuate the written achievements. In the importation of typographical progress and engraving techniques, the emergence of a new culture of information is promoted, evolving into advertising and multiple graphics paths that are supported by typography and image.

In the eighteenth-century investment dedicated to typography and engraving is the beginning of a graphical development that would one day set free from the paper.

Identifying these editorial spaces and their cultural, scientific and artistic achievements was the path we have travelled, witnessed by the characters that make up this thesis.

[Palavras Chave | Key Words]

Tipografia | *Typography*

Gravura | *Engraving*

Encadernação | *Bookbinding*

História do Livro | *History of Books*

Livro Antigo | *Old Book*





## [Agradecimentos]

O presente desenvolvimento académico deve-se ao incentivo do Professor Doutor José Fernandes Pereira, a quem nos cabe em primeiro lugar agradecer. A sua súbita partida não permitiu que acompanhasse este trabalho até ao fim, porém é da presença académica, determinada e confiante, e da atenção solidária nos momentos menos fáceis, de que mais sentimos a falta.

Ao Professor Doutor Eduardo Duarte um especial agradecimento por, numa hora tão difícil, ter prontamente aceite continuar o trabalho do Professor Doutor José Fernandes Pereira. Na sua imprescindível e construtiva orientação encontrámos o rumo de um percurso atribulado.

À Professora Doutora Maria João Ortigão a nossa estima e gratidão pelo ânimo constante no longo percurso académico trilhado na Faculdade de Belas Artes.

À Professora Doutora Fátima Nunes o nosso sentido agradecimento pela incansável disponibilidade e pelas proveitosas conversas e orientações.

Relevante para o suporte visual desta tese foram os espólios bibliográficos da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, das Bibliotecas da Universidade de Coimbra, a Geral e a Joanina, e da Biblioteca Nacional de Portugal, instituições cuja disponibilidade, e agilidade, dos serviços utilizados, em muito auxiliaram o nosso trabalho.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia agradecemos o financiamento que nos permitiu frequentar o Curso de Doutoramento e elaborar esta tese.

Por fim, à minha família e amigos uma eterna gratidão pela compreensão das ausências, em especial à minha mãe, Luísa Godinho, insubstituível amparo que me permitiu levar este projecto a bom porto.



*Verba volant, scripta manent...*<sup>1</sup>

A palavra falada dificilmente se mantém inalterada. Cruza os séculos levada pelos ventos, molda-se ao sabor das novas vozes, narrando, recriando, vagando de boca em boca. Inevitavelmente dissipa-se nessa oralidade. Perde-se.

A palavra escrita, desenhada pela mão do homem, confina-se num círculo vago, um pouco errante, por vezes hermético. Sobrevive.

A palavra gravada, fruto de uma acção mecânica, repete-se, várias vezes, difunde-se, indiscriminadamente, é interpretada de múltiplas formas, no entanto, e na sua génese, a mesma, a do seu autor, testemunhada na variedade de exemplares impressos. O registo escrito nunca mais seria o mesmo depois de propagado pelos prelos tipográficos.

Com o advento da Imprensa jamais as palavras se desvaneceriam no tempo.

Livro...

Veículo de conhecimento, símbolo de erudição, objecto de expressão artística, tudo isto é o Livro. Espaço de registo, de eternização dos actos e das palavras, protegido ou destruído, vórtice do articular de várias artes, objecto de ódios e paixões. É nele que o Homem encerra as suas memórias, para que nunca se percam, é a ele que o Homem dirige a sua ira quando quer calar vozes divergentes. O seu percurso foi trilhado pelos caracteres que reviveram mil e uma histórias, ilustrado por imagens tecidas em várias técnicas e acondicionado em invólucros que o ampararam e protegeram do exterior. A arte da sua execução foi sendo aperfeiçoada, o resultado final aprimorado. Porém, os momentos de estagnação fizeram também parte do seu percurso, e uma crescente perda de qualidade começou a minar o seu processo de evolução no final do século XVI, e início do XVII, mais por questões económicas e comerciais do que por falta de condições ou escolhas artísticas por parte de todos os seus intervenientes. Nessa altura a tipografia tinha como objectivo ser um veículo de transmissão das ideias e sugestões do momento e, como tal, a preocupação estética

---

<sup>1</sup> Provérbio latino que sugere a volatilidade das palavras faladas e a permanência das escritas. Tradução portuguesa: “as palavras voam, os escritos permanecem”. *verba volant, scripta manent*, In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2014. [Consult. 2014-08-25].

era diminuta. O livro impresso vulgarizou-se, deixando de ser o objecto de interesse artístico protagonizado pelo final do século XV e pela primeira metade do século XVI, pois a sua principal função passou a ser a da utilidade imediata. O século XVII não foi uma época de declínio em termos de inovações e novas conquistas, porém apresentou-se claramente como pouco exigente na manutenção de um aprimoramento estético, resultando na subsequente falta de interesse por parte do público em consumir um produto com menor qualidade.

O alvor do século XVIII reencontra o trilho de uma evolução consistente pela chancela da *Imprimerie Royale* francesa, fundada por Luís XIII ainda no século XVII que, com a elaboração de novos tipos, mas também mantendo e cultivando a grande importância dada à gravura e à encadernação como parte igualmente relevante na concepção e construção do livro, em muito contribuiu para a sua evolução estética, para o chamado *renascimento* da tipografia e, como consequência, do Livro enquanto objecto artístico.

Época de Baskerville, dos Didot e de Bodoni, da criação de novos tipos e da utilização de papel de qualidade, assiste-se também a um florescimento da gravura, dominada pelos franceses através de um estilo delicado e gracioso que traduz a tendência de toda a arte deste século. A *mezzo-tinta*, a chamada gravura à maneira negra, aparece nesta altura permitindo a obtenção de *degradés* mais subtis do que os conseguidos com a água-tinta, aproximando-se dos efeitos permitidos pela aguarela. A grande profusão de romances, de novelas e compilações de poesia criam espaços de exploração destas novas técnicas, e os gravadores franceses começam a fazer mais do que simples ilustrações que são incluídas no meio dos livros, passando a contribuir para a decoração das páginas de rosto e do corpo do texto com vinhetas cabeções e de remate, e ainda capitulares e outros tantos elementos gráficos para ilustrar a informação escrita. A encadernação acompanha este momento de reflorescimento das artes do livro, emergindo neste século, principalmente em França, os nomes mais sonantes que eternizariam esse admirado e cobiçado invólucro. Um invólucro que protege e encerra um espaço de memória.

O Livro evolui, promovendo mais do que o evidente repositório *scripta manent*. Reconstrói-se como objecto artístico.

## [ÍNDICE]

Introdução .....	1
------------------	---

### [PARTE I] – Panorama histórico das evoluções culturais do século XVIII ..... 11

1.1_ D. João V e o patrocínio das artes do Livro em Portugal .....	17
1.1.1_ Academia Real de História Portuguesa .....	17
1.2_ D. José I e a continuação do apoio ao livro.....	30
1.2.1_ Régia Oficina Tipográfica.....	30
1.2.2_ Real Oficina da Universidade .....	35
1.3_ D. Maria I e D. João VI, a consagração das instituições de cultura .....	39
1.3.1_ Academia Real das Ciências de Lisboa .....	39
1.3.2_ Imprensa da Universidade.....	40
1.3.3_ Real Biblioteca Pública da Corte .....	42
1.3.4_ Casa Literária do Arco do Cego.....	43
1.4_ O ensino das artes em Portugal .....	48

### [PARTE II] – Temáticas de Livros .....57

1_ Arquitectura [e Engenharia]   Geometria .....	59
1.1_ Arquitectura .....	66
1.2_ Arquitectura Militar e Fortificação .....	84
1.3_ Arquitectura Naval e Náutica .....	97
2_ Artes e Ofícios.....	107
2.1_ Caligrafia .....	110
2.2_ Cerâmica .....	119
2.3_ Desenho .....	123
2.4_ Escultura.....	136
2.5_ Gravura .....	155
2.6_ Música .....	161
2.7_ Pintura .....	169
2.8_ Tipografia.....	186
2.9_ Textos generalistas.....	195

3_ História Natural: Botânica, Zoologia e Mineralogia   Agricultura .....	203
4_ Ciências Médicas .....	239
4.1_ Medicina.....	247
4.2_ Anatomia e Cirurgia.....	280
5_ Geografia e Astronomia .....	317
6_ História .....	341
 <b>[PARTE III] – Projectos Editoriais   Conteúdos e Grafismos.....</b>	<b>383</b>
[1720-1750] Academia Real de História Portuguesa.....	385
[1768-1801] Régia Oficina Tipográfica.....	392
[1799-1801] Casa Literária do Arco do Cego.....	398
[1802-1833] Impressão Régia .....	401
[1774  1780] Duas tipografias ao serviço da Ciência e da Educação .....	406
[1768-1820] Outros projectos, outras tipografias.....	411
 Conclusão.....	417
 Fontes e Bibliografia.....	431
 Índice Onomástico.....	455
 Índice de Títulos .....	475

“Não te inculto este trabalho por singular; mas também he certo não ser dos mais vulgares, principalmente no idioma Portuguez. Se não te agradar o estylo, e o methodo, que sigo, terás paciência, porque não posso saber o teu génio, mas se lendo encontrares alguns erros, (como pode succeder, que encontres) ficar-tehey em grande obrigação se delles me advertires, para que emendando-os fique o teu gosto mais satisfeito: mas só te peço, que não sigas o exemplo dos Criticos, que condemnando as alheyas Obras, não oferecem ao publico outras, com que confirmem a sua antecipada censura.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> MORGANTI, Bento – **Nummismalogia** (...). Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1737, A Quem Ler, p. [iv].





## [Introdução]

A presente tese foi elaborada no seguimento do trabalho de investigação desenvolvido para a dissertação de Mestrado apresentada em 2005, intitulada *Artes do Livro em Portugal – O seu Renascimento no século XVIII*, orientada pelo Professor Doutor José Fernandes Pereira, no âmbito do Curso de Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa<sup>3</sup>.

A referida dissertação incidia sobre as três artes que compõem o objecto livro: Tipografia, Gravura e Encadernação. A selecção de livros apresentada, de cariz subjectivo mas fundamentada, permitiu uma amostragem das propostas gráficas operadas durante o século XVIII, incidindo essencialmente nos três grandes momentos editoriais da centúria: Academia Real de História Portuguesa, Régia Oficina Tipográfica (mais tarde Impressão Régia) e a Casa Literária do Arco do Cego.

Nessa dissertação de Mestrado interessava-nos analisar as várias artes que intervêm no Livro, compreender o seu desenvolvimento ao longo do século, a sua articulação com este objecto privilegiado de difusão de conhecimento, e o consequente contributo para o que poderíamos denominar de design editorial. O objecto de estudo, mais do que o Livro em si, eram as suas várias componentes gráficas<sup>4</sup>.

De grande parte das obras analisadas extraímos essencialmente um registo visual. Apenas isso. Muito mais havia para dizer sobre cada uma delas. Que obras eram? De que falavam? O que legaram? Como contribuíram para o desenvolvimento cultural, científico, literário, da nação? Como perpetuaram a memória portuguesa? Como edificaram novos caminhos?

---

<sup>3</sup> De todas as construtivas intervenções produzidas pelo júri, retivemos em particular a sugestão da Professora Doutora Adelaide Miranda, argente convidada da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sobre uma possível abordagem dos livros analisados por tipologia de conteúdo.

<sup>4</sup> Organizar essa dissertação por tipologias de conteúdo literário não era o âmbito da investigação. Porém, retivemos a observação e pertinente sugestão, e reflectimos sobre a abordagem feita, uma abordagem exclusivamente gráfica, que nos afastava do conteúdo de cada objecto analisado, que nos levou a olhar para cada uma daquelas obras sem compreender verdadeiramente o que encerravam.

Constatámos que, no âmbito da investigação actual, de um modo geral, o conteúdo existe para os historiadores da literatura, das ideias, da cultura escrita, que a edição, composição gráfica e ilustração, por vezes também a encadernação, dominam a atenção de uma história do livro controlada por historiadores, bibliófilos e colecionadores, e que o design gráfico em Portugal não tem o hábito, ou manifesto empenho, em analisar e compreender os primórdios do seu mister, embora nos últimos anos se tenham adensado os estudos sobre tipografia.

Como fontes directa ou indirectamente relacionadas com o âmbito da nossa investigação iniciada aquando da dissertação de Mestrado (e compreendendo todo o percurso do Livro), temos as referências incontornáveis da História do Livro e da Edição em Portugal, e da Bibliofilia: Artur Anselmo, Padre António Joaquim Anselmo, José de Pina Martins, Jorge Peixoto, Manuela Domingos, Ângela Gama, Fernando Guedes e João José Alves Dias; na Tipografia, Gravura e Encadernação, as publicações de António Ribeiro dos Santos, Brito Aranha, Venâncio Deslandes, Sousa Viterbo, Manuel Canhão, Manuel Cadafaz de Matos, José Pacheco, Rui Canaveira, Ernesto Soares, Luís Chaves, Matias Lima, Maria Brak-Lamy Barjona de Freitas, e os recentes estudos de Jorge dos Reis.

Para um apoio bibliográfico sistematizado recorreremos sempre que necessário aos extensos trabalhos de Barbosa Machado e Inocêncio da Silva.

Temos ainda como referência as participações de Diogo Ramada Curto em diversas publicações dos autores acima mencionados, e alguns dos seus estudos, nomeadamente os publicados na *Cultura Escrita – Séculos XV a XVIII* e na *Casa Literária do Arco do Cego: Bicentenário, (1799-1801) - "sem livros não há instrução"*, onde destacamos também as investigações de Maria de Fátima Nunes e João Brigola.

Muitos estudos de alguns dos autores mencionados incidem sobre uma temática relacionada com o Livro à qual não nos dedicamos aprofundadamente. Tudo o que possa estar relacionado com comércio de livros é apenas pontualmente mencionado, por entendermos extravasar do âmbito primordial da nossa investigação e interesse. Os aspectos económicos, sociais e legais, são aflorados também exclusivamente quando se justifique encontrar o valor cultural de uma determinada obra ou do seu impacto na sociedade.

Por diversas vezes nos questionámos sobre a pertinência, ou sustentabilidade, desta nossa linha de investigação que aborda o livro nas suas componentes literárias e gráficas, como um todo, não obedecendo a esta compartimentação da História do Livro e da Edição, da História e da Teoria das Ideias e das Artes do Livro.

De acordo com uma pequena mas útil publicação da Biblioteca Nacional de Portugal, coordenada por Manuela Domingos, *Estudos sobre a História do Livro e da Leitura em Portugal (1995-2000)*, a bibliografia sobre estas temáticas é de facto “injustamente considerada como quase inexistente.” Diversas obras e estudos publicados em revistas da especialidade parecem confinados a um “circuito restrito de difusão”<sup>5</sup>, não permitindo, porventura, alguma consciência alargada do interesse que esta temática vem suscitando ao longo das últimas décadas.

Existe um documento datado de 1996, elaborado pelo Gabinete Interdisciplinar do Livro e da Leitura (GILL), da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, intitulado: *350 títulos para a história do livro e da leitura em Portugal*, que reforça a publicação acima referida. Nesta Faculdade opera o Centro de História da Cultura, com um núcleo de investigação dedicado ao Livro e à Leitura, responsável por uma variedade de estudos relacionados com a cultura escrita, nomeadamente em publicações periódicas, iconografia do livro impresso, edição e circulação internacional de livro contemporâneo, sendo que algumas destas investigações são parcerias com o Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS) da Universidade de Évora.

Tendo consciência de grande parte das investigações mencionadas, e não pertencendo a nenhum dos referidos núcleos de investigação, mais orientados para a história do livro e da edição e da cultura escrita, procurámos encontrar uma outra forma de expor estas temáticas, uma abordagem que proporcionasse um outro olhar sobre o Livro, fruto de um contexto próprio de formação em Belas Artes, condizente não apenas com uma interpretação pessoal do objecto Livro, mas também de uma sensibilização literária resultante de anterior actividade pedagógica.

O nosso percurso pessoal, académico e profissional fizeram-nos questionar inevitavelmente a nossa relação com este objeto. Percebemos que a nossa ligação ao Livro não é parcial, não nos interessamos exclusivamente pelo seu conteúdo, como

---

<sup>5</sup> CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de - **Estudos sobre a História do Livro e da Leitura em Portugal (1995-2000)**. Lisboa : Biblioteca Nacional de Portugal, 2002, p. 9.

leitora e investigadora, mas igualmente o seu grafismo, como designer gráfica de formação, a encadernação, enquanto conhecedora prática do seu fazer, e o seu valor editorial, enquanto bibliófila, atenta ao mercado de livro antigo e raro.

Quando olhamos para um livro, quando seguramos um exemplar desse objecto, que é, evidentemente, um somatório de várias partes, apreendemo-lo como um todo. Porém, raramente o lemos como um todo.

Esta leitura global, conseguida através de uma observação particular das diversas variáveis que contribuem para a concretização final deste objecto, é a nossa presente proposta. Pretendemos afastarmo-nos de uma análise parcial, segmentada, e “ler” cada um destes objectos como um todo. Sob a lente dessa disciplina vasta que é a História do Livro, poderíamos, de certa forma, incluir a nossa proposta, contudo, entendemos que a nossa abordagem é mais lata, ou pelo menos não restrita, nomeadamente no que à História das Ideias e da Cultura Escrita diz respeito, extravasando assim da História do Livro que, implicitamente poderia narrar também as histórias de cada um desses veículos de conhecimento. Não nos motivou assim satisfazer essa compartimentação de saberes, esse sistematizar por especialidades. Um livro traduz uma soma de diversas actuações. Interessa-nos olhar para o livro como um somatório que se traduz numa unidade.

Livro: matéria e pensamento.

O objecto que metaforicamente reflecte a condição humana. Um corpo físico que transporta uma rede de informação. Na continuação desta metáfora, encontramos também no Livro o suporte abstracto de tudo aquilo que ele transmite. A sua alma será assim o seu autor.

Por várias vezes nos deparámos com a analogia da árvore com a arte, sendo o tronco o Desenho e todas as suas ramificações as diversas disciplinas artísticas que se sustentam nesta mesma base. Sempre que nos transmitiam estas afinidades numa aula, e depois mais tarde, quando as transmitíamos aos nossos alunos, sempre que nos deparávamos com estas analogias constantes, na tratadística da arte portuguesa, por exemplo, dos escritores tridentinos a Machado de Castro, visualizávamos esta semelhança livro/homem. Havia algo de familiar...

O primordial objectivo deste projecto foi analisar o Livro como esse ente global que é. Como numa primeira instância é apreendido. A metodologia utilizada socorre-

se de uma contextualização do conteúdo literário: objectivo da obra, conjuntura social, política e editorial e, sempre que possível, influência em literatura posterior, ou seja, a sua contribuição para uma continuidade de pensamento, para uma herança, também, editorial.

No que diz respeito ao corpo do objecto, mantivemos a abordagem plástica: tipográfica, ilustrativa e de acondicionamento.

Após esta definição do objectivo primeiro deste projecto, coube-nos encontrar as várias temáticas que seriam alvo de estudo. No âmbito da dissertação de Mestrado haviam sido consultadas numerosas obras, compreendidas entre todo o século XVIII e primeiros anos do século XIX, em diversas Bibliotecas, como a Biblioteca Nacional de Portugal, a Biblioteca da Ajuda, a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, depositária de importantes colecções particulares de renomados bibliófilos, a Biblioteca do Convento de Mafra e as Bibliotecas da Universidade de Coimbra (Joanina e Geral). Pontualmente, foram também consultadas algumas obras em colecções particulares.

Por vezes consultámos os catálogos de outras bibliotecas, indagando a presença dos livros já encontrados, por forma a compreender a disseminação territorial dos mesmos. Essa metodologia de pesquisa foi continuada na presente investigação.

Nos últimos anos deste projecto, e após consulta de todos os livros abordados, deparámo-nos com o perpetuar destas obras em formato digital, oferecidos a essa rede global que é a WEB, e que nos permite consultá-los sempre que necessário. Recorremos, por isso, com frequência, aos exemplares digitalizados, essencialmente para rever informação ou preencher lacunas das primeiras pesquisas. Com esta disponibilidade virtual ultrapassámos, por vezes, o difícil e burocrático processo fotográfico de algumas obras que necessitávamos incluir nos anexos desta tese.

Os exemplares consultados são disponibilizados essencialmente pela Biblioteca Nacional Digital, mas recorremos com frequência a exemplares de outros projectos de divulgação literária nacional e internacional.

As publicações também agora seleccionadas são, inevitavelmente, consequência de uma leitura pessoal e, por isso, subjectiva. Contudo, foi por nós estabelecido um critério de selecção, no qual pesou, fortemente, a componente gráfica. Procurou-se seleccionar os exemplares que melhor ilustrassem a participação das artes do livro no

contexto editorial português, tendo no entanto o cuidado, para cada temática abordada, de incluir as obras que fossem claramente relevantes no contexto literário da época, o que por vezes nos levou a seleccionar algumas publicações de limitado interesse gráfico. Essa diversidade originou uma possibilidade de comparação, de análise do substracto visual optado por cada edição, ajudando-nos, por vezes, a compreender o objectivo particular da comunicação de um determinado texto.

Estabelecida a metodologia de pesquisa e selecção de obras, confrontámo-nos com a inevitável questão relativa à finalidade deste actual projecto. O que estaríamos então a procurar nesta extensa análise de variadas obras literárias?

Num primeiro momento interessou-nos compreender **qual o contributo dos livros, publicados durante o século XVIII em Portugal, para o desenvolvimento das artes gráficas nacionais, nomeadamente para o design editorial.**

Pretendemos ainda, com esta abordagem do livro total, **analisar que tipologias de livros mais contribuíram para o fomento da Tipografia, da Gravura e da Encadernação,** e também determinar **quais os projectos editoriais responsáveis pelo grande impulso destas artes do livro e das temáticas literárias dissecadas.**

Para nos lançarmos na procura de respostas a estas questões que determinámos como objectivo desta nossa investigação, dividimos a presente tese em três partes.

Na primeira parte: Panorama histórico das evoluções culturais do século XVIII, optámos por aprofundar o enquadramento histórico, político e cultural apresentado na dissertação de Mestrado, dividindo-o agora em quatro momentos cruciais ao entendimento da presente investigação:

\_D. João V e o patrocínio das artes do Livro em Portugal

*A Academia Real de História Portuguesa*

\_Os reinados de D. José I e a continuação do apoio ao Livro

*A Régia Oficina Tipográfica e a Real Oficina da Universidade*

\_D. Maria I e D. João VI, a consagração das instituições de cultura  
*A Academia Real das Ciências de Lisboa, a Imprensa da Universidade, a Real Biblioteca  
Pública da Corte e a Casa Literária do Arco do Cego.*

E ainda:

\_O ensino das artes em Portugal

Sendo um Doutoramento em Belas Artes, inevitavelmente alongámos a temática de livros artísticos, dissecando uma vasta panóplia de conteúdos que complementam a nossa passada actividade lectiva. Deste modo, fizemos um breve enquadramento do estado das artes e do seu ensino em Portugal.

A segunda parte: Temáticas de Livros, encontra-se dividida em seis subcapítulos, a divisão que, perante as obras seleccionadas, nos pareceu mais representativa e significativa no âmbito de uma reformulada proposta. Posteriormente a uma primeira estruturação desta divisão, validámos a escolha de algumas obras através do projecto *Memória* da Biblioteca Nacional Digital, dividido em vários núcleos temáticos que ilustram a identidade cultural do país.

Um dos objectivos iniciais desta investigação abrangia a comparação entre publicações estrangeiras e as respectivas traduções portuguesas, para análise comparativa dos elementos tipográficos e ilustrativos. A comparação entre originais e traduções proporciona um entendimento da relevância dos projectos editoriais nacionais, porém, dado o âmbito já extenso da pesquisa, centrámo-nos, essencialmente, no confronto da temática artística, não deixando de o fazer pontualmente com outras publicações de relevante interesse gráfico.

A proposta inicial deste projecto, anterior ao Processo de Bolonha, compreendia uma amostragem de áreas diversas, como a literatura relacionada com os assuntos militares, as destinadas à promoção da língua portuguesa e ao conhecimento das estrangeiras, os livros de filosofia natural, as várias áreas da matemática, os livros religiosos, os de cavalaria, entre mais algumas temáticas que dominaram o panorama editorial do século XVIII. No entanto, e com a conversão do Curso de Doutoramento no actual modelo de ensino, o projecto inicial sofreu inevitáveis alterações para minorar os constrangimentos da sua dimensão.

Neste sentido, e com a pesquisa já feita, necessitámos restringir a análise das temáticas propostas, tendo sido seleccionadas as que mais se evidenciaram do ponto de vista gráfico, e que, de um modo geral, foram as que reflectiram os grandes momentos de mudança no pensamento cultural e científico da época. Assim, e dado o âmbito deste Curso de Doutoramento em Belas-Artes, mantivemos as temáticas artísticas e optámos pelas relacionadas com os desenvolvimentos científicos, História Natural, Medicina, Anatomia e Cirurgia, Geografia e Astronomia, e ainda pelas que preservam a memória histórica dos feitos nacionais. Dada a forte proximidade entre a Arquitectura e a actividade dos engenheiros durante esta época, decidimos manter a análise desta última.

Tendo em conta que toda a pesquisa havia sido feita, tentámos incluir na Parte III e na conclusão, e da forma possível, uma análise comparativa no que ao investimento gráfico das muitas temáticas editoriais diz respeito.

A terceira e última parte compreende uma análise dos Projectos Editoriais, (conteúdos e grafismos) que se destacaram no século XVIII, incluindo uma leitura transversal das várias temáticas por eles patrocinados e uma análise dos elementos gráficos que os caracterizaram.

Neste espaço pretendemos sistematizar os conteúdos apresentados na segunda parte, necessários à concretização das respostas às questões lançadas por esta investigação.

Esta investigação será suportada por um anexo de imagens, em que faremos uma organização diferente da apresentada no estudo anterior, agora agrupados então por tipologias.



## [Guia de Leitura]

— Dada a profusão de obras analisadas optámos por destacá-las a **bold** e *itálico*, aquando da sua análise, de forma a facilitar a sua localização na mancha tipográfica. Sempre que uma obra for mencionada noutro contexto estará grafada apenas em *itálico*.

— As transcrições de assinaturas, nomeadamente de gravuras, encontram-se entre [parênteses rectos].

— Apenas as datas relativas aos artistas portugueses, e também a todos os monarcas, se encontram inseridas ao longo do texto, e sempre entre (parênteses curvos).

— Para um enquadramento temporal, e cultural, indicamos em nota de rodapé<sup>1</sup>, e sempre que possível, os dados biográficos e bibliográficos pertinentes dos restantes autores, nacionais e estrangeiros, assim como algumas informações relevantes sobre os vários agentes estrangeiros actuantes na produção do Livro: editores, tipógrafos, gravadores e encadernadores.

— Todas as transcrições parciais, que não excedam quatro linhas, encontram-se entre “aspas” no texto e identificadas em nota de rodapé<sup>1</sup>. Na utilização de várias citações de uma mesma fonte, uma única nota será colocada no final do respectivo parágrafo.

— Em todas as transcrições e respectivos dados bibliográficos das suas fontes foram mantidas as grafias originais.

— As traduções latinas, quando utilizadas, são indicadas entre (parênteses curvos) à frente da transcrição grafada em *itálico*, sendo a interpretação, na maior parte dos casos, da nossa autoria. Tendo em conta que as traduções latinas dependem, em grande parte, dos contextos em que as expressões são utilizadas, haverá por isso uma acentuada interpretação pessoal e, consequentemente, de maior subjectividade.

— Nas legendas das imagens constam apenas o título da obra a que pertencem, o autor, ou o tradutor, e a data da sua publicação.

— No Índice das Imagens é indicada a proveniência das reproduções, sendo que os restantes dados das obras se encontram na Bibliografia das Fontes Impressas.

— Por opção pessoal, esta tese não foi redigida ao abrigo do novo Acordo Ortográfico.

**[Parte I]** Panorama histórico das evoluções culturais do século XVIII



“O nosso século XVIII é uma época incaracterística e desigual.”<sup>6</sup>

A afirmação de António Ferrão<sup>7</sup>, correspondente nacional da Academia das Ciências de Lisboa à data da publicação do seu estudo sobre a fundação da resistente instituição, constitui o mote de uma análise sobre avanços e apatias do mais expressivo século português.

Atravessado por três reinados divergentes, o século XVIII deixa um legado de conquistas culturais que ainda hoje se reflectem no quotidiano das artes e das ciências naturais e sociais. Envolto num contexto propício ao desenvolvimento dessas grandes conquistas que preconizariam a sociedade contemporânea, Portugal também soube dar os seus passos e criar as infraestruturas necessárias para o enriquecimento cultural da nação. Porém, ter sido dirigido sem uma sequência governativa transformou algumas dessas conquistas em processos aparentemente interrompidos. Ferrão afirma que apenas por “três vezes tocámos em unísono com a vida intelectual das nações mais civilizadas”<sup>8</sup>, a primeira com a criação da Academia Real de História Portuguesa, em 1720, a segunda com a reforma pombalina da Universidade de Coimbra, em 1772, e a terceira com a fundação da Academia das Ciências de Lisboa, em 1779. Cada uma é símbolo de um dos três reinados, e, conseqüentemente, reflexo dos interesses de cada monarca e da sua linha de governação. Foram três sementes lançadas sob uma conjuntura favorável que, de uma forma ou de outra, deixaram claros reflexos no desenvolvimento cultural do país.

O século XVI notabilizou-se pelas descobertas geográficas e pelos progressos da ciência, pela aparecimento de novas ideias e uma agitação religiosa em consonância, pelo que tal conjuntura proporcionou um século seguinte mais calmo, ponderado e resiliente, favorável à sistematização filosófica. A reacção a este período tranquilo é

---

<sup>6</sup> FERRÃO, António - **A Academia das Ciências de Lisboa e o movimento filosófico, científico e económico da segunda metade do século XVIII – A Fundação desse instituto e a primeira fase da sua existência**. [Discurso de apresentação proferido na sessão da 2ª classe, em 14 de Abril de 1921]. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923, p. 29.

<sup>7</sup> António Ferrão [1884-1961], membro da Academia das Ciências de Lisboa e Inspector das Bibliotecas e Arquivos entre 1946 e 1954. Foi responsável por um inquérito às bibliotecas municipais entre 1932 e 1933, para avaliação do estado em que estas se encontravam, participou, como sub-inspector, no inquérito de 1943 a todas as organizações nacionais responsáveis por arquivos documentais, incluindo as das colónias, e como inspector orientou a avaliação de 1946. In ROSA, Maria de Lurdes (org.) – **Arquivos de Família, Século XVIII-XX: Que presente, que futuro?**. Lisboa: IEM/CHAM, 2012, p. 55.

<sup>8</sup> FERRÃO, António - *op. cit.*, p. 32.

reclamada por um descontentamento geral, científico, religioso, político e social, que o século XVIII grita a plenos pulmões. Apesar de também ser uma época de profunda crítica filosófica, Setecentos vai destacar-se como uma era de grande renovação científica e de transformação das concepções políticas e sociais.

“O nosso século XVIII é uma época incaracterística e desigual” por não ser palco de uma sequência governativa como foi o século XVII francês, mas foi, sem dúvida, o reflexo das conquistas únicas no país, fruto de mentalidades divergentes que, acima de tudo, ao quererem impor um modelo diferente de governação, proporcionaram a diversidade de projectos que se foram estendendo no tempo, chegando aos dias de hoje, por vezes sob outras designações, como importantes bastiões sociais e culturais do país.

Foi, indiscutivelmente, uma época incaracterística, contudo, e provavelmente por esse motivo, singular na construção de pilares importantes. Os projectos votados ao declínio e ao esquecimento deixaram um legado visível em todos os novos trazidos à luz do dia pelos reinados seguintes. Dificilmente não se encontrará em cada novo projecto cultural as influências dos seus antecessores, principalmente no âmbito das artes do Livro, mas também nas linhas editoriais que reflectiam, acima de tudo, o espírito iluminista de Setecentos.

Apesar das suas singularidades Portugal teve também o seu século XVIII. Poder-se-ia dizer que à sua escala, mas, oportunamente, num esforço concreto de elevação que se reflectiu fortemente nos desígnios do país e o impulsionou na direcção dos grandes centros intelectuais da Europa. Olhar para o que se fazia lá fora, importar os modelos, os técnicos, e depois exportar essas conquistas, não foi o legado possível, foi o sabiamente conquistado.

## SENDO SERVIDO ELREY NOSSO

Senhor de ver ouso de hua imprensa, se estampou este

### SONETO

#### EXTEMPORANEO

*“Neste prelo, Senhor, cada figura  
He Socorro que a fama tem buscado;  
Não cabendo o teu nome no seu brado,  
Houve mister valer-se da escritura.*

*Com rasaõ favoreces quem procura  
Deixarte o luzimento retratado.  
Obrando o impossivel no treslado  
De copiar esplendor em tinta escura.*

*Hoje exalta este prelo os seus primores,  
Pois para te applaudir lhe dàs licença,  
Que aprendaõ de ti mesmo a ser maiores.*

*E não só para credito da imprensa,  
Mas para fê do excesso dos louvores  
Lhe authorizas a prova da presença.”<sup>9</sup>*

---

<sup>9</sup> FERREIRA, Francisco Leitão - **Musa Typographica, seu argumento he, que sendo servido ElRey Nosso Senhor D. João V de ver o uso de huma Imprensa se lhe estampou este soneto extemporâneo: do qual offerece a glosa o beneficiado Francisco Leytam Ferreyra.** Lisboa: Oficina de Valentim da Costa Deslandes, 1707.





## 1.1\_\_ D. João V e o patrocínio das artes do Livro em Portugal

### 1.1.1\_ Academia Real de História Portuguesa

Um passo à frente das grandes conquistas nas artes do livro seguiam ingleses, franceses e italianos, mas em Portugal um monarca atento, agradado pelas interessantes e vistosas conquistas artísticas que se produziam nos grandes centros culturais europeus, rapidamente compreendeu a necessidade de tentar tocar essa magnificência eternizada nas estantes das melhores bibliotecas.

Ultimadas as guerras com a vizinha Espanha e afirmada a independência de um Portugal que dormitava numa colonizada estagnação, inicia-se uma época de renovação, de valorização do património libertado. Contra o torpor nacional impunha-se uma mudança urgente, à qual D. João V (1689-1750) responde com o patrocínio de uma nova era, sumptuosa, à semelhança do que ocorrera no reinado de D. Manuel (1469-1521), suportada pelas riquezas que chegavam do Brasil. É neste contexto de impulso empreendedor que Portugal abraça um processo de renovação da sua tipografia, procurando atingir a sumptuosidade dos bonitos volumes impressos e encadernados sob o patrocínio de Luís XIV (1683-1715) e continuados pelo seu bisneto Luís XV (1754-1793).

O interesse do diligente monarca pelas artes do livro ficou eternizado na história da imprensa portuguesa em 1707, ano em que começou a reinar, quando num momento de inusitada proximidade tomou contacto com o impressor régio Valentim da Costa Deslandes<sup>10</sup> e o seu parque tipográfico. Teorias opostas colocam o rei ora no papel de visita ilustre ora de acomodado anfitrião. Xavier da Cunha desenvolveu amplamente a narrativa da invulgar *folha-volante*, citando D. António Caetano de Sousa<sup>11</sup> e o seu testemunho na *História Genealógica* sobre a referida efeméride<sup>12</sup>. Não teria configurado excentricidade uma deslocação do rei à tipografia

---

<sup>10</sup> Valentim da Costa Deslandes [s.d.], assumiu o lugar de Impressor Real em 1703 aquando da morte do seu pai. Este, por sua vez, ocupara o lugar desde 1687, depois da morte de popular impressor do século XVII, António Craesbeeck de Melo.

<sup>11</sup> António Caetano de Sousa [1674-1759], clérigo teatino, membro da Academia Real de História Portuguesa.

<sup>12</sup> CUNHA, Xavier da – **Impressões Deslandesianas**. Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1895, pp. 9-10.

real. Curioso e participativo, o Magnífico actuava num registo zeloso, interessado na gestão do reino, não constituindo novidade as suas deslocações inusitadas. Porém as fontes da época, as testemunhais, apontam e reforçam a teoria amplamente exposta por Xavier da Cunha. Os prelos eram relativamente portáteis, e a deslocação de Valentim Deslandes terá levado a tipografia à presença do rei, “A nobre Arte da Impressão, que também quiz ver, mandou ir ao Paço, onde fez compor, e imprimir na sua Real presença.”<sup>13</sup>

Cedo começou o seu apadrinhamento às artes do livro, um patrocínio que iria mudar o rumo editorial do país, e consequentemente do objecto livro.

Consciente da necessidade de uma renovação tecnológica para o progresso da nação, D. João V promove a implementação de variados espaços indispensáveis ao país, como é o caso da Fábrica de Papel da Lousã, que se revelaria uma das peças fundamentais para o desenvolvimento das artes gráficas portuguesas. Fundada em 1716, por iniciativa do genovês José Maria Ottoni<sup>14</sup>, e dirigida por João Neto Arnaut<sup>15</sup>, dispunha de dez oficiais e de vários trabalhadores auxiliares, tendo produzido essencialmente “papel ordinário, florete e imperial”<sup>16</sup> para consumo nacional. Durante algum tempo exportou em abundância a matéria-prima, conhecida como trapo, que servia para a execução do papel, tendo a sua venda além fronteiras cessado por ordem da coroa que receava a sua escassez. A Fábrica supria as necessidades da tipografia que os jesuítas detinham no Colégio das Artes em Coimbra, e rapidamente passou a prover outras instituições, como a Academia Real de História Portuguesa, justificando-se, na ampla actividade editorial que o país promovia no primeiro quartel de Setecentos, o fim da exportação da matéria-prima.

Num país esmorecido por dois séculos de conturbada actividade económica, onde as aventuras marítimas, o intenso comércio e a ocupação espanhola promoveram desequilíbrios estruturais profundos na economia nacional, nomeadamente na falta de mão-de-obra qualificada e parques tecnológicos actualizados, por força da delapidação das riquezas do país, o interesse do monarca no desenvolvimento da cultura e das artes era, essencialmente, uma bem delineada

---

<sup>13</sup> SOUSA, António Caetano de - **História Genealógica** (...).Tomo VIII. Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1741, p. 269.

<sup>14</sup> José Maria Ottoni [s.d.], comerciante genovês.

<sup>15</sup> João Neto Arnaut [1658-s.d.], natural da Lousã, antigo Corregedor de Coimbra.

<sup>16</sup> FARIA, Manoel Severim de - **Notícias de Portugal** (...). Lisboa Occidental: Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1740, p.18.

estratégia política. A industrialização fortalecia a independência e o prestígio do reino, servindo como instrumento diplomático junto das cortes absolutistas de Espanha e França, e, sobretudo, da imponente força política, económica e religiosa que era o Papado de Roma.

Nessa iminente necessidade de consolidação política do reino, D. João V inaugura um novo período na vida cultural do país patrocinando as auspiciosas Academias, como a Congregação do Oratório<sup>17</sup> fundada no século XVI, e a Academia dos Generosos onde se distinguiu o padre Raphael Bluteau<sup>18</sup> (que haveria de produzir uma das mais importantes obras para a língua e cultura da nação portuguesa), reforçando claramente a intenção de enraizar a ascendência da cultura francesa, escola de civilidade que pompeava um modelo elogiado pelos portugueses mais doutos.

Porém, de todos os centros intelectuais patrocinados pelo monarca, seria a Academia Real de História Portuguesa, fundada em 1720, o mais importante núcleo de produção teórica deste período, e a que mais contribuiu para o renascimento da tipografia em Portugal. Emergida de um projecto pessoal de D. Manuel Caetano de Sousa<sup>19</sup>, rapidamente conquistou a atenção de D. João V que na iniciativa encontrou a oportunidade de fomentar a criação de um *corpus* histórico necessário à memória da nação. O projecto para a elaboração de uma história eclesiástica de Portugal, a que pretendia chamar *Pantheon dos prelados lusitanos* ou *Lusitânia Sacra*, assoma ao teatino após uma viagem por Itália no ano de 1710. O périplo proporcionou-lhe a presença no capítulo geral da sua ordem, onde seria nomeado seu representante, mas também a oportuna visita às principais bibliotecas italianas. Em jeito de visita de estudo, D. Manuel procura conhecer o que em território italiano se praticava na área da biblioteconomia e, como literato prolixo e historiador minucioso que era, terá tido oportunidade de observar os conteúdos bibliográficos dessas livrarias conventuais e particulares. D. Manuel identifica nos registos escritos da nação uma ausência narrativa que se propõe colmatar, contudo a extensa empresa não é tarefa para um só

---

<sup>17</sup> A Congregação do Oratório dedicava-se ao ensino aplicando os tão em voga princípios experimentalistas, por oposição aos tradicionais métodos escolásticos dos jesuítas.

<sup>18</sup> Raphael Bluteau [1638-1734], natural de Londres, clérigo regular teatino na Ordem de S. Caetano, autor de várias obras, entre elas o *Vocabulário Portuguez e Latino (...)*, impresso em Coimbra entre 1712 e 1721.

<sup>19</sup> Manuel Caetano de Sousa [1658-1734], clérigo regular teatino na Ordem de S. Caetano, autor da *Bibliotheca Sousana (...)*, impressa em Lisboa em 1736.

homem, e D. João V reconhece na iniciativa do teatino uma oportunidade de um feito maior.

À elaboração da história eclesiástica juntar-se-ia a da história secular do reino, com particular dedicação aos acontecimentos de relevância histórica, como as conquistas marítimas, promovendo-se assim a construção de uma vasta rede de informações essencial para a herança cultural da nação. Tal feito, de manifesta grandeza e de exigente rigor, só poderia ser executado com a colaboração de várias personagens das letras, pelo que o teatino reuniu nos seus aposentos na Casa de S. Caetano vários intelectuais ilustres da época, da nobreza e do clero, alguns sócios da Academia Portuguesa e Latina como Manuel Teles da Silva<sup>20</sup>, Martinho Mendonça de Pina e Proença<sup>21</sup> e Francisco Xavier de Meneses<sup>22</sup>. Convocados para esta demanda, que prosseguiu numa sala facultada pelo monarca no Palácio dos Duques de Bragança<sup>23</sup>, foram ainda Azevedo Soares<sup>24</sup> e D. António Caetano de Sousa<sup>25</sup>.

Congregadas as personalidades do reino foi constituída a Academia a 8 de Dezembro de 1720. Segundo o Decreto que aprovou a sua criação, esta iniciativa justificava-se para que fosse possível “purificar da menor sombra de falsidades a narração dos sucessos pertencentes a uma e outra História [a eclesiástica e a secular] e investigar aquelles que a negligencia tem sepultado nos archivos.”<sup>26</sup> A primeira sessão teve lugar nesse mesmo dia, no Palácio onde habitualmente se reuniam, e entre os primeiros directores e censores encontravam-se D. Manuel Caetano de Sousa, D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses<sup>27</sup>, D. Fernando Mascarenhas<sup>28</sup> e Francisco Xavier de Meneses, tendo sido nomeado como primeiro secretário o Marquês do Alegrete, Manuel Teles da Silva.

Jesuítas, oratorianos, dominicanos, cistercienses e agostinhos estavam também representados na Academia, participando activamente na concretização do ambicioso projecto que contava com cerca de cinquenta sócios, dos quais se destacam algumas

---

<sup>20</sup> Manuel Teles da Silva [1641-1709], 3º Marquês do Alegrete.

<sup>21</sup> Martinho de Mendonça de Pina e de Proença [1693-1743], bibliotecário da Real Biblioteca.

<sup>22</sup> Francisco Xavier de Meneses [1673-1743], 4º Conde da Ericeira.

<sup>23</sup> CHAVES, Luís - **Subsídios para a História da Gravura em Portugal**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1927, p. 25.

<sup>24</sup> Manoel Azevedo Soares [s.d.-1731], natural do Porto, foi desembargador do Paço.

<sup>25</sup> D. António Caetano de Sousa [1674-1759], clérigo teatino, autor da *História Genealógica (...)*.

<sup>26</sup> CHAVES, Luís – *op. cit.*, p. 27.

<sup>27</sup> D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses [1676-1733], 1º Marquês de Abrantes.

<sup>28</sup> Fernando Mascarenhas [1655-1729], 2º Marquês de Fronteira, censor perpétuo da Academia.

das personalidades da época<sup>29</sup> como Diogo Barbosa Machado<sup>30</sup>, Francisco Leitão Ferreira<sup>31</sup>, José Soares da Silva<sup>32</sup>, Raphael Bluteau, Manuel de Azevedo Fortes<sup>33</sup>, D. Luís Caetano de Lima<sup>34</sup>, Padre António dos Reis<sup>35</sup>, Jerónimo Contador de Argote<sup>36</sup>, Alexandre Ferreira<sup>37</sup> e Frei Lucas de Santa Catarina<sup>38</sup>. Com a dilatada participação dos mais sonantes nomes da erudição portuguesa, os interesses da Academia abrangeram a história da Igreja e da realeza, mas também revelaram uma acentuada preocupação pela preservação do património, incluindo documentos, moedas e outros objectos de valor histórico e arqueológico.

Dotada de rendimentos próprios, usufruía ainda de uma protecção e apoio real que lhe proporcionava um livre acesso aos fundos documentais de todos os arquivos do reino, sobretudo da Torre do Tombo, tendo sido inclusivamente designados paleógrafos e franqueadas as cópias necessárias para o processo de investigação dos sócios da Academia. Sob a divisa *Restituet Omnia* (restaurar tudo) que reflectia o objectivo maior da instituição (informar o mundo sobre as acções e feitos dos portugueses), deliberou-se também a proibição de qualquer dano infligido a documentos e monumentos históricos, e atribuiu-se-lhe autonomia para providenciar a conservação dos que determinasse necessitar de intervenção. Isenta da censura do Desembargo do Paço, aplicada a todo o reino, contava apenas com aprovação dos seus próprios censores para publicação dos estudos produzidos pelos académicos. Contudo, para proporcionar aos seus colaboradores a concretização desse vasto

---

<sup>29</sup> CHAVES, Luís - *op. cit.*, pp. 40-41.

<sup>30</sup> Diogo Barbosa Machado [1682-1772], bibliógrafo, autor da *Bibliotheca Lusitana* (...).

<sup>31</sup> Francisco Leitão Ferreira [1667-1735], historiador, foi prior da Igreja do Loreto.

<sup>32</sup> José Soares da Silva [s.d.-1739], autor das *Memórias de El Rei D. João I* (...).

<sup>33</sup> Manuel de Azevedo Fortes [1660-1749], engenheiro militar, autor da obra *O Engenheiro Portuguez* (...).

<sup>34</sup> Luís Caetano de Lima [1671-1757], clérigo regular, examinador das três ordens militares e autor da *Geografia Historica* (...).

<sup>35</sup> Padre António dos Reis [1690-1738], oratoriano, conselheiro de D. João V, autor do *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum* (...).

<sup>36</sup> Jerónimo Contador de Argote [1676-1749], clérigo teatino e historiador, autor das *Memorias Historicas do Arcebispado de Braga* (...).

<sup>37</sup> Alexandre Ferreira [s.d.], natural do Porto, foi conselheiro da Rainha e Académico de número da Academia Real de História Portuguesa, autor das *Memorias e noticias historicas da celebre ordem militar dos templarios* (...).

<sup>38</sup> Frei Lucas de Santa Catarina [1660-1740], dominicano, foi cronista da sua Ordem e escreveu as *Memorias da Ordem Militar de S. João de Malta* (...).

trabalho de historiografia documental, igualado até à data apenas pelos humanistas e por Frei António Brandão<sup>39</sup>, a instituição necessitava de autonomia tipográfica.

Inaugurada a Academia Real de História Portuguesa projecta-se assim, oficialmente, o empenho português na evolução das artes gráficas, reconhecidas como eficazes instrumentos de divulgação da cultura de uma nação. O patamar de rigor e exigência desta Academia impunha uma minuciosa e bem cuidada apresentação gráfica das suas obras, não só pelo claro reconhecimento do valor dos seus trabalhos, mas também para que com eles se comesasse a construir um espólio bibliográfico nacional a par do das grandes capitais europeias. Ao dispor da favorecida instituição foi deste modo colocada uma oficina que rapidamente assumiu a impressão de grande parte dos estudos produzidos.

A diligente aquisição de livros estrangeiros por parte do Rei abrilhantava as bibliotecas reais, gerando um espólio bibliográfico de incontornável influência no desenvolvimento cultural do país, e promovia também um evidente interesse na renovação das artes gráficas que, mais do que um banal sistema mecânico de fabrico de livros, era vista como uma arte de embelezamento e expressão do pensamento dos Homens. Deste modo, a modernização do parque tipográfico ao dispor do casa real, e consequentemente da Academia, tornou-se um imperativo. O estado anémico em que as artes gráficas portuguesas se mantinham no dealbar do novo século, proporcionou a absorção de artistas estrangeiros reconhecidos nas suas pátrias pela capacidade de operar a arte da tipografia e da gravura com manifesta destreza. A implantação de um novo modelo tipográfico no país, com artistas de reconhecido valor a trabalharem em conjunto sob uma orientação fortemente delineada, lançou as bases para o sucesso de uma nova realidade editorial que se encontrava em manifesta estruturação.

Os estatutos da Academia de História Portuguesa reflectiam uma das preocupações mais prementes da instituição, o correcto e conveniente apetrechamento da oficina tipográfica para que dela pudessem sair, no maior rigor técnico e artístico, as publicações magnificentes que os seus membros operassem.

---

<sup>39</sup> António Brandão [1584-1637], monge da Ordem de Cister, autor da terceira e quarta partes do primeiro estudo histórico sobre Portugal intitulado *Monarquia Lusitana (...)*, obra iniciada por Frei Bernardo de Brito [1569-1617].

Valendo-se dos seus delegados diplomáticos nas cortes estrangeiras, D. João V ultrapassa eficazmente os constrangimentos da contratação de artistas gravadores, conhecidos na altura como *abridores de buril* e *abridores de estampas*. Diogo Mendonça Corte Real<sup>40</sup>, enviado do Rei às cortes de Haia e Roma, foi o diplomata que mais contribuiu para o estímulo da obra artística patrocinada pelo jovem monarca e pela sua recém criada Academia. Na cidade holandesa negociou a vinda dos primeiros gravadores que mudariam a face da gravura portuguesa<sup>41</sup>, nomeadamente a do impressor de estampas Théodore André Harrewyn<sup>42</sup>, o primeiro técnico estrangeiro empregado pela Academia, conforme é testemunhado pelo contrato firmado pelo representante de D. João V.

A diligência para contratação de um abridor de buril revelou-se de maior complexidade, e apenas produziu efeito após diligências várias do diplomata. A resposta afirmativa do francês Pedro Massar de Rochefort<sup>43</sup> coloca-o, no ano de 1728, com contrato de exclusividade para trabalhar na Academia usufruindo de todos os privilégios de Gravador Real. Enquanto abridor de buril as suas competências são legitimadas pelo representante do Rei que considera esta contratação uma mais valia para a instituição real, não apenas pelos evidentes méritos artísticos do gravador mas também pela complexidade em encontrar outro artista que se revelasse disponível para aceitar as condições de trabalho oferecidas.

Decorreriam três anos até que o seu conterrâneo Guilherme Francisco Lourenço Debrie<sup>44</sup> surgisse em Portugal para abrilhantar os densos fólhos dos prolixos académicos. Consta-se que terá vindo por sua iniciativa, ao contrário da maior parte dos artistas estrangeiros contratados nos seus países de origem por vias diplomáticas, e apenas realizaria contrato com a Academia três anos após a sua chegada, em 1734<sup>45</sup>. Incontestavelmente considerado o artista com mais obra realizada ao serviço da Academia, Debrie executou mais de oitocentos trabalhos, entre estampas, capitulares e vinhetas várias.

---

<sup>40</sup> Diogo de Mendonça Corte-Real [1658-1736], diplomata e secretário de Estado de D. João V.

<sup>41</sup> CHAVES, Luís - *op. cit.*, p. 33.

<sup>42</sup> Théodore André Harrewyn [s.d.], impressor de estampas de origem flamenga.

<sup>43</sup> Pedro Massar de Rochefort [1673-1740], gravador francês.

<sup>44</sup> Guilherme Francisco Lourenço Debrie [s.d-1755], gravador francês. Foi aluno de Bernard Picart.

<sup>45</sup> SOARES, Ernesto - **História da Gravura Artística – Os Artistas e as suas obras**. Vol. 1. Lisboa: Sancarlos, 1971, p. 205.

Para além de Debrie e Rochefort destacou-se também em território nacional o francês Jean Baptiste Michel Le Bouteux<sup>46</sup>, que se designava arquitecto régio, e cujo vínculo contratual o colocava a operar à tarefa e não como assalariado. Entre os afamados gravadores franceses, outros seus conterrâneos, como Gabriel Rousseau<sup>47</sup>, filho de Jean Rousseau, Quillard<sup>48</sup> e também flamengos, dos quais se destacou François Harrewyn<sup>49</sup>, passaram por Portugal contribuindo para o progresso da gravura nacional e, conseqüentemente, para o desenvolvimento do livro português.

O empenho do monarca no melhoramento da arte da gravura foi uma constante ao longo do seu reinado. Através dos seus enviados diplomáticos nas estratégicas capitais artísticas, e também com o auxílio de Jean Mariette<sup>50</sup>, gravador e livreiro cuja família se dedicava ao coleccionismo e à produção de estampas, D. João V adquiriu inúmeras gravuras por toda a Europa, criando um espólio visual que urgia no reino. Entre 1726 e 1728, Mariette enviou ao monarca 106 preciosos volumes de estampas de artistas como Rubens, Callot e Alberti. Na sua diligência produziu ainda um forte incentivo à renovação da encadernação e da douração de livros, ao encomendar ao encadernador de Luís XV, o francês Padeloup<sup>51</sup>, a confecção dos necessários invólucros. Executadas no mais alto rigor artístico, as pastas dos referidos volumes foram forradas a “marroquim vermelho e decoradas a ouro com ferros especiais.”<sup>52</sup>

Chegava assim ao reino um vasto espólio visual que ajudaria a promover o desenvolvimento da gravura, mas também a encadernação e douração de livros que atingiu durante o século XVIII o seu máximo esplendor em território português. O fascínio de D. João V pelas letras e pelos livros luxuosamente executados fomentaram a construção de uma exuberante e dispendiosa biblioteca no seu palácio, onde reuniu edições raras e preciosos manuscritos. De acordo com o testemunho de D. António Caetano de Sousa, a famosa “livraria” exibia ainda “um grande número de interessantes objectos de estudo como instrumentos mathematicos, admiráveis

---

<sup>46</sup> Jean Baptiste Michel Le Bouteux [1682- post.1764], gravador francês.

<sup>47</sup> Gabriel Rousseau [s.d.], gravador e mestre de composição francês.

<sup>48</sup> Pierre-Antoine Quillard [ca.1700-1733], pintor e gravador francês.

<sup>49</sup> François Harrewyn [1700-1764], gravador flamengo.

<sup>50</sup> Pierre-Jean Mariette [1694-1774], coleccionador e negociante de estampas, natural de Paris.

<sup>51</sup> Antoine Michel Padeloup [1685-1758], encadernador francês.

<sup>52</sup> SOARES, Ernesto – *op. cit.*, p. 19.



relógios, e outras muitas cousas raras que ocupam muitas casas e gabinetes.”<sup>53</sup> A livraria que até á data existia no Paço era constituída por uma pequena parte do espólio da antiga Casa de Bragança, e diligentemente o monarca fez incorporar na nova Biblioteca Real todo o seu conteúdo, construindo assim um valioso espaço bibliográfico que compreendia vários milhares de volumes que mal cabiam no grande edifício a que se chamava “o Forte.”<sup>54</sup> Este acervo aumentou significativamente com a aquisição de mais manuscritos, livros impressos, mapas e gravuras que o monarca encomendava avidamente aos seus enviados diplomáticos em Paris, Londres e Roma.

Manuel Pereira de Sampaio<sup>55</sup>, diplomata na Santa Sé, foi o responsável pelo envio de diversos objectos artísticos, livros de Epístolas, Evangelhos e vários missais ricamente encadernados, respondendo deste modo ao pedido que lhe tinha sido feito para que “formasse uma collecção de tudo quanto podesse descobrir nas bibliothecas da Curia de Roma, que dissesse respeito á historia do reino.”<sup>56</sup> A diligência desta missão terá proporcionado a colecção intitulada de *Symmicta Lusitanica*, existente na Biblioteca da Ajuda, e que excede as duas centenas de volumes<sup>57</sup>. A Sebastião José de Carvalho<sup>58</sup>, diplomata em solo britânico, incumbiu uma compilação de bíblias hebraicas, “e de tudo o que pertencesse a seus rituos, leis, costumes e policia, em qualquer das línguas vivas”. Esta “preciosa colecção” chegou à capital portuguesa em 1743, altura em que foi nomeado bibliotecário real Martinho de Mendonça, que em muito contribuiu também para o enriquecimento “deste ramo de erudição, mandando vir obras da mesma natureza na língua original, em que era muito versado.”<sup>59</sup>

A construção de um magnificante espólio bibliográfico foi sendo viável pela forte determinação do monarca. Durante vários anos manteve ainda, fora do reino, diversos amanuenses e deixou incumbidos da compra de diversas colecções os

---

<sup>53</sup> SOUSA, Antonio Caetano – **História Genealógica** (...). Cit. por RIBEIRO, José Silvestre, **História dos estabelecimentos scientificos literários e artísticos de Portugal**. Tomo I. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1871, p. 177.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> Manuel Pereira de Sampaio [1692-1750], natural de Lagos, foi comendador e embaixador de Portugal em Roma.

<sup>56</sup> RIBEIRO, José Silvestre – *op. cit.*, p. 178.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> Sebastião José de Carvalho e Melo [1699-1782], 1º Conde de Oeiras e Marquês de Pombal, foi diplomata e secretário de Estado de D. José I.

<sup>59</sup> RIBEIRO, José Silvestre – *op. cit.*, p. 178.

livreiros Gendron e Reycend<sup>60</sup>, sendo as novas aquisições repartidas pelas Bibliotecas das Necessidades e de Mafra.

Aos padres da Congregação do Oratório facultou no *Real Hospício das Necessidades* uma “escolhida e rica livraria” que, segundo o padre António Pereira de Figueiredo<sup>61</sup>, reunia “todo o genero de litteratura” num total contabilizado à época de cerca de trinta mil volumes.<sup>62</sup>

Ao empenho colecionista e bibliográfico, e em sua consequência, promove também uma renovação biblioteconómica, tendo convocado, em Outubro de 1731, o bibliotecário real Martinho de Mendonça para execução de um catálogo geral<sup>63</sup> da livraria acolhida em Mafra. Ao Padre D. Manuel Caetano de Sousa foi incumbida a relação das bíblias e seus expositores; a João da Motta Silva<sup>64</sup>, mais tarde Cardeal da Motta, coube a Teologia em todas as suas divisões; a Paulo de Carvalho Athaide o direito canónico e civil; ao médico da câmara, Francisco de Xavier Leitão<sup>65</sup>, os livros de Filosofia e Medicina; ao Marquês do Alegrete foi atribuída a Filologia; ao Marquês de Abrantes a História, e ao Conde da Ericeira as Matemáticas e as Artes.

Embora o trabalho realizado provesse a nova biblioteca da necessária organização que uma vasta colecção de obras impressas, nacionais e estrangeiras, abarcando os séculos XVI, XVII e XVIII evidentemente careceria, a sua instalação definitiva na ampla sala localizada no quarto piso na ala nascente do Convento apenas se concretizou bem mais tarde, no reinado de D. José (1714-1777).

A par da mencionada Biblioteca de Mafra, outro dos grande legados bibliográficos e biblioteconómicos de D. João V foi a Biblioteca da Universidade de Coimbra iniciada em 1717 e concluída em 1728, que encerra mais de 300 mil volumes guardados numa área com cerca de 1250 m<sup>2</sup>. Em 1716 não tinha ainda uma

---

<sup>60</sup> Pierre Gendron [s.d.] e Joseph Reycend [s.d.], livreiros sediados em Lisboa em 1747, que exerceram a actividade durante cerca de dez anos, tendo o primeiro posteriormente retornado a Paris e o segundo a Turim. In FONTAINE, Laurence – **Migrations: espace et identité**. Lyon: Boletín du Centre Pierre Léon d'histoire économique et sociale, 1992, p. 56.

<sup>61</sup> FIGUEIREDO, António Pereira - **Compêndio das épocas e sucessos mais illustres da história geral**. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1772. Cit. por RIBEIRO, José Silvestre – *op. cit.*, p. 179.

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> Esta catalogação é descrita na Biblioteca Sousa.

<sup>64</sup> João da Motta Silva [1685-1747], por morte de Diogo de Mendonça Corte Real, em 1736, assumiu o cargo de secretário de Estado de D. João V.

<sup>65</sup> Francisco de Xavier Leitão [1667-1739], estudou Medicina na Universidade de Coimbra, onde leccionou também. Foi médico da Câmara Real, tendo sido nomeado cirurgião-mor em 1738.

casa competente para acomodação de uma livraria, e a pedido do reitor, Nuno da Silva Telles<sup>66</sup>, foi construído “um bom edificio para tão util, como elevado destino”. Sobre esta livraria deixou ainda testemunho o panegerista Francisco Xavier da Silva<sup>67</sup>:

“(…) E porque a Sabedoria também tem casa, mandou Sua Magestade, por Provisão de 31 de Outubro de 1716, edificar hum nobre, e espaçosa para a livraria da Universidade de Coimbra, em ordem de se fazer publica, para commodo, e proveito dos estudiosos (...). Acabou-se a obra com tanta perfeição, e riqueza, que deixa gostosa qualquer pessoa, que a vê, pois entre as mudas lingoas de tantas obras scientificas se percebe a grandeza do seu Inclyto fundador.”<sup>68</sup>

O zeloso compromisso de um monarca empenhado em elevar o estado cultural do país, promoveu evidentes e importantes caminhos na consolidação das letras e das artes, promovendo o engrandecimento das bibliotecas e o desenvolvimento do Livro português. No ímpeto colecionista com que diligenciou a aquisição de importantes exemplares das melhores gravuras que circulavam pela Europa, D. João V facultou um influente suporte visual que viria a motivar a formação de um espaço de produção da gravura nacional. Com esse forte incentivo facultava ao reino uma autonomia artística que podia preencher as suas exigências qualitativas.

A criação da Academia Real de História Portuguesa é efectivamente o primeiro passo para o desenvolvimento de uma gravura de qualidade executada em território nacional, um passo que mais tarde permitiria um caminho de relativo sucesso para os gravadores portugueses. A primeira oficina de gravura surge assim em parceria com a oficina tipográfica real, ilustrando as obras por ela impressas. Para integrar a vasta equipa foram chamados, durante o tempo que laborou, os melhores oficiais e mestres compositores, impressores, fundidores de tipos e gravadores.

A par desta instituição outras de igual cariz académico, onde se discutiam os mais variados temas ligados à filosofia e à literatura, surgiram pelo país promovendo

---

<sup>66</sup> Nuno da Silva Telles [1709-1739], filho de Manuel Teles da Silva, 4º Marquês de Niza.

<sup>67</sup> Francisco Xavier da Silva [1709-1781], Protonotário apostólico, Ministro da Cúria Patriarcal e do Tribunal da Nunciatura.

<sup>68</sup> SILVA, Francisco Xavier - **Elogio funebre, e historico do muito alto, poderoso, augusto, pio, e Fidelissimo Rey de Portugal, e Senhor D. Joaõ V.** Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1750, p. 145.

o debate e a confluência de ideias, encontrando no promovido desenvolvimento tipográfico uma consequente e eficaz divulgação.

Na diligência do monarca gera-se uma conjuntura favorável ao desenvolvimento das várias artes, pelo que a tipografia, a gravura e a encadernação muito devem às influências francesas que tanto se fizeram sentir em Portugal. Este reinado é responsável pelos progressos quantitativos e qualitativos do desenvolvimento dos livros e das bibliotecas que acolheram numerosos exemplares adquiridos fora do país, mas também assistiram à produção de criações nacionais. À sua vasta colecção importada fez juntar as obras que iam sendo publicadas pela Academia, todas de um extremo rigor, perfeitas em termos técnicos e de grande elegância do tipo e da sua disposição, e ilustradas com as melhores gravuras, vinhetas, cabeções e capitulares jamais produzidas no reino, que em muito ajudaram a valorizar o nível gráfico que os técnicos de tipografia, por si só, já conferiam às suas publicações. Entre os especialistas do mister tipográfico, encontrava-se Jean Villeneuve<sup>69</sup>, fundidor e gravador puncionista, contratado em 1732 para produzir os tipos que até então eram importados a elevadas expensas. A Oficina de Caracteres tornou-se assim uma realidade de sucesso. A qualidade das impressões granjeada com estes tipos nacionais vai restringir a importação de material estrangeiro, proporcionando assim um manifesto progresso e uma consequente independência da tipografia portuguesa. Os caracteres gravados e fundidos por Villeneuve e a sua equipa, dos quais se consta serem de magnífico aspecto, eram quase todos *elzevier* e tiveram imediata aprovação dos directores da instituição.

Esta oficina, juntamente com a de gravura que reunia os sonantes nomes estrangeiros já referidos, fornecia assim a matéria prima para a Oficina de Pascoal da Silva e os seus herdeiros, centro tipográfico que assumiu a grande maioria das publicações da Academia.

Abonava igualmente a favor do monarca a sua preocupação com todas as produções escritas de relevante valor. D. João V favorecia também os autores sem recursos, habilitando-os a “darem à estampa os seus escriptos.”<sup>70</sup> Muitos dos livros impressos datados daquele período transformaram-se em excelentes subsídios para a história, a literatura, os estudos eclesiásticos e tantas outras áreas do saber que de

---

<sup>69</sup> Jean Villeneuve [s.d.], fundidor e gravador puncionista francês.

<sup>70</sup> RIBEIRO, José Silvestre - *op. cit.*, p. 177.

outro modo ficariam por imprimir se o monarca não custeasse as despesas de impressão. Mantinha igualmente especial atenção às obras que lhe indicavam como muito importantes e raras, e não hesitava em mandar reimprimi-las<sup>71</sup>.

O seu oportuno patrocínio não passou despercebido no estrangeiro, principalmente pela “gente da Egreja”, como nomeou José Silvestre Ribeiro<sup>72</sup>. As “arteirices”, vulgo adulações ao mecenas, permitiram sair dos prelos numerosos volumes antes de ter sido colocado, a 5 de Novembro de 1732, um ponto final ao generoso patronato.

Obras como a *História Geneológica da Casa Real Portuguesa*, o *Vocabulário Português e Latino*, o *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum* e tantas outras publicações que sustentam o conhecimento de diversas áreas do saber, teriam ficado manuscritas, ou já teriam desaparecido, se D. João V não lhes tivesse concedido o seu apoio.

---

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Ibid.*

## 1.2\_\_ D. José I e a continuação do apoio ao livro

“(…) Foi o marquez de Pombal, o grande e famoso ministro de el-rei D. José I, que primeiro concebeu e pôz por obra o pensamento da criação de um estabelecimento, que fosse exemplar e escola de typographia em todos os seus ramos, em que se cultivasse a arte pela arte, e ao mesmo tempo se procurasse, em ordem a promover e facilitar a larga diffusão de instrucção publica, estampar por preços modicissimos os livros elementares, de que para as escolas recém-abertas ou restauradas se carecia. Era, para assim dizer, o substancioso prologo da vasta reforma dos estudos, pouco depois emprehendida e levada ao cabo com singular acerto e felicidade. Estes intuitos patrioticos e civilisadores do consummado estadista estão espressos com clareza no Alvará de 24 de Dezembro de 1768, pelo que foi fundada a impressão regia, hoje imprensa nacional de Lisboa.”<sup>73</sup>

### 1.2.1\_ Régia Oficina Tipográfica

Uma nefasta conjuntura abala inequivocamente o duplo percurso do livro em Portugal, o do livro coleccionado e o do livro criado. O ano de 1750 assiste à morte do empenhado patrono, o de 1755 ao grande sismo que arruinou o centro e o sul do território nacional, deferindo um golpe transversal a todas as estruturas do país, sociais, económicas e culturais. As artes do livro não foram excepção. Os incêndios que deflagraram com as convulsões da terra consumiram rapidamente importantes e valiosas bibliotecas conventuais, como as do Carmo, S. Francisco, Trindade, Boa-Hora, Espírito Santo e ainda a de S. Domingos que, segundo consta, possuía cerca de 10.000 volumes “todos encadernados em pastas douradas.”<sup>74</sup> Os espólios particulares tiveram o mesmo destino funesto, não se salvando, entre outras, a biblioteca dos Duques de Aveiro e Lafões, assim como a do Conde da Ericeira e a do Conde do Vimieiro. De uma vasta e importante reserva cultural que se confinava aos privilegiados da nação, pouco sobrou. Apenas algumas colecções sobreviveram, como foi o caso do espólio bibliográfico do Marquês do Alegrete.

---

<sup>73</sup> ALMEIDA, Francisco Pereira de - **Breve Notícia da Imprensa Nacional de Lisboa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1869, pp. 6 e 7. Cit. por RIBEIRO, José Silvestre - *op. cit.*, p. 313.

<sup>74</sup> LIMA, Matias - **A Encadernação em Portugal: subsídios para a sua história**. Gaia: Edições Pátria, 1933, p. 52.

A esta trágica circunstância seguiu-se, alguns anos mais tarde, a expulsão dos jesuítas, que oportunamente haviam contribuído para o desenvolvimento do ensino e da cultura portuguesa, mas que passariam a ser vistos como um entrave ao desenvolvimento científico. Ao empobrecimento material juntava-se um aparente declínio do património intelectual e cultural da época, que haveria de encontrar mudanças nestes novos contextos. No entanto, e perante todas estas perturbações, a difusão do livro durante o reinado de D. José I continuou a desenvolver-se, proporcionando um aumento significativo do número de prelos e livreiros nas principais cidades do país. O novo rei, que herdara o gosto do pai pelos livros, continuou o seu legado engrandecendo a desfalcada Biblioteca Real, mas também as Bibliotecas da Universidade de Coimbra e do Palácio de Mafra, assim como todas aquelas que pertenciam à Congregação do Oratório.

Mas seria em 1768, após a reparação das consequências mais graves do terramoto, que a arte tipográfica encontraria um novo estímulo. Por iniciativa do Marquês de Pombal é criada a *Impressão Régia*<sup>75</sup> para promover a instrução popular. O seu objectivo primeiro é o de dar “a conhecer ao povo as obras dos clássicos que os impressores de então quase monopolizavam e vendiam por elevados preços.”<sup>76</sup> No alvará promulgado a 24 de Dezembro é indicada a serventia desta nova casa, onde a perfeição dos caracteres e a abundância e qualidade das suas impressões são uma firme exigência para que a recém criada instituição floresça como um organismo respeitável<sup>77</sup>. A criação deste espaço proporcionava finalmente ao Estado um local onde os trabalhos do tesouro pudessem ser impressos. Até então as necessidades tipográficas era distribuídas por diversas oficinas privilegiadas cujo proprietário detinha o direito de utilizar o título de impressor régio, e onde os gastos eram consideravelmente avultados. A criação de uma tipografia estatal ao serviço do reino não só colmatava esta necessidade como também viria a ser de extrema importância

---

<sup>75</sup> O Alvará que proclama a criação da tipografia diz no seu ponto primeiro: “Deverá a (...) oficina intitular-se *Impressão Régia*”. No entanto, este nome apenas seria impresso nas páginas de rosto a partir de 1801, figurando até essa data a designação de *Regia Officina Typografica*. Por este motivo, utilizaremos a denominação “Régia Oficina Tipográfica” aquando da referência a obras, e acontecimentos, anteriores a 1801.

<sup>76</sup> ARAÚJO, Norberto - **Aspectos da Tipografia em Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1914, p. 22.

<sup>77</sup> CANAVEIRA, Rui - **História das Artes Gráficas – Dos primórdios a 1820**. Vol. 1, Lisboa: 1994, p. 109.

para facultar às escolas recém abertas ou recuperadas “os livros elementares ao ensino”<sup>78</sup> a preços acessíveis e com uma tiragem suficiente.

Constituída oficialmente uma oficina tipográfica, faltava encontrar o material necessário, o espaço, e o seu corpo de dirigentes e funcionários. No segundo ponto do alvará apontavam-se os requisitos exigíveis ao administrador da oficina: “deverá ser (...) um mestre impressor dos de melhor nota nesta Côrte, com o ordenado de 500\$00 réis.”<sup>79</sup> Cinco dias depois, em novo alvará, nomeavam-se para o cargo de Director Geral Nicolau Pagliarini<sup>80</sup> e para o de Director Técnico e Administrativo o impressor Miguel Manescal da Costa<sup>81</sup> que até então detinha a sua própria tipografia e ao qual foi comprado todo o excepcional material necessário para equipar a nova oficina. À responsabilidade de Joaquim Carneiro da Silva<sup>82</sup> foi entregue o corpo de gravadores e a Jean Villeneuve a gestão da recém incorporada fábrica de caracteres que até então estivera sob a alçada da Junta do Comércio. Villeneuve foi incumbido de orientar a produção de abundantes conjuntos de todos os tipos de letras, não só para utilização da referida oficina mas também para fornecimento de todas as tipografias do reino, pois a importação de tipo continuava a ser proibida, como se comprova pela declaração manifestada no ponto nove do mesmo alvará: “visto ser proibida a introdução de letra de fóra.”<sup>83</sup> A cargo do francês ficou ainda o ensino dos aprendizes desta fábrica “para que não falt[ass]em no reino os professores desta utilíssima arte.”<sup>84</sup>

É neste contexto, e associadas à Régia Oficina Tipográfica, que se afirmam no século XVIII duas instituições de grande relevância para a tipografia portuguesa, a incorporada Oficina de Caracteres de Jean Villeneuve e a recém criada Aula de Gravura de Joaquim Carneiro da Silva, que tinha como objectivo formar gravadores e desenhadores, e que se revelou um centro artístico de evidente utilidade nacional.

---

<sup>78</sup> RIBEIRO, José Silvestre - *op. cit.*, p. 313.

<sup>79</sup> ALVARÁ DE 24 DE DEZEMBRO DE 1768, cit por. RIBEIRO, José Vitorino – **A Imprensa Nacional de Lisboa - Subsídios para a sua História 1768-1912**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1912, p. [3].

<sup>80</sup> Nicolau Pagliarini [s.d.], livreiro estabelecido em Roma. Foi um dos principais negociantes de livros que servia as procuras bibliográficas de Frei Manuel do Cenáculo em Itália, e teve um papel importante, aquando da sua vinda para Lisboa, nas livrarias do Paço das Necessidades e do Colégio dos Nobres, para além da Direcção da Régia Oficina Tipográfica, tendo ainda efectuado várias aquisições de obras para a Biblioteca da Mesa Censória. Ficou conhecido pela participação nas campanhas antijesuíticas orquestradas pelo Marquês de Pombal.

<sup>81</sup> Miguel Manescal da Costa [1740-1801], foi impressor do Santo Ofício.

<sup>82</sup> Joaquim Carneiro da Silva [1727-1818], gravador.

<sup>83</sup> RIBEIRO, José Vitorino - *op. cit.*, p. 4.

<sup>84</sup> *Ibid.*



As condições laborais do *abridor de estampas* figuram também discriminadas no referido alvará:

“(…) 11. Sendo presentemente necessário que no corpo duma Impressão Régia não falte qualquer circunstância que a faça defeituosa, e sendo um dos ornatos da impressão as estampas, ou para demonstrações ou para outros utilísimos fins, terá a mesma Impressão um abridor de estampas conhecidamente perito, o qual terá a obrigação de abrir todas as que forem necessárias para a Impressão, e se lhes pagarão pelo seu justo valor; e demais ensinará continuamente os aprendizes que parecer ao arbítrio da Conferência, e vencerá de ajuda de custo 400\$00 réis por este trabalho, e por cada discípulo que ensinar e apresentar mestre, com atestação jurada da Conferência, depois de procederem aos exames necessários, 40\$00 réis (...). O mesmo abridor assistirá na casa da Impressão, trabalhará e ensinará sempre os aprendizes na referida casa.”<sup>85</sup>

Contudo, as necessidades de produção do livro na tipografia régia não se cingiram à tipografia e à gravura. Os estatutos da instituição previam a inclusão nos seus quadros de um livreiro/encadernador, responsável pela gestão da grande livraria<sup>86</sup> mas também da execução das encadernações necessárias. Era recomendado que o técnico fosse um dos melhores no seu ofício e que tivesse à sua disposição os aprendizes capazes de satisfazer as necessidades da oficina:

“(…) 13. Pelos mesmos motivos haverá um livreiro que, além de fazer tratar da grande livraria, que precisamente estará sempre em ser, haja de continuamente fazer as encadernações indispensáveis, o qual deverá ser dos mais peritos no seu ofício, para que assim possa vencer-se a imperfeição das más encadernações; e poderá este ter os aprendizes que bem parecer à Conferência.”<sup>87</sup>

Na tipografia régia, e para além das publicações do Estado, passavam a ser impressas obras da Universidade de Coimbra e do Real Colégio dos Nobres<sup>88</sup>, assim como de outras instituições, mas também de particulares que pagavam os custos do trabalho a “moderados preços”. O estabelecimento tinha como primordial objectivo

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> ARAÚJO, Norberto - *op. cit.*, p. 24.

Após o encerramento do real Colégio dos Nobres, a 7 de Abril de 1769, foi efectuado um contrato com a Impressão Régia para continuação da publicação das suas obras por um preço acessível.

o de “ensinar as letras, e levantar uma Impressão útil ao público pelas suas produções e digna da capital dêstes reinos”<sup>89</sup>, pelo que se transformou num centro impressor acessível a toda a nação editorial. A administração da tipografia podia ainda decidir sobre a reimpressão de obras para as vender por conta da instituição<sup>90</sup>.

Durante os trinta e três anos que esteve sob o comando de Miguel Manescal da Costa, a tipografia estatal imprimiu, para além de numerosos papéis avulsos, uma média 40 obras por ano nas áreas do direito, da política, das humanidades e da teologia, entre outras publicações de interesse generalista como jornais, sermões, cartas e regimentos, todos respondendo à exigência qualitativa imposta pela sua direcção. Bem gerida conquistou a sua independência financeira e transformou-se numa activa contribuinte do Erário Real, porém o revés da morte do seu eficaz gestor levou ao rápido declínio da instituição. Uma junta de administração composta por um Director Geral e Conservador, dez Administradores, seis deles incumbidos da administração teórica e quatro da área editorial, assim como vários oficiais de Contadoria, transformaram as equilibradas contas do estabelecimento num desaire financeiro, com falta de verbas para as despesas da tipografia não houve mais melhoramentos excepto na Fábrica das Cartas de Jogar e Papelões, dirigida mediante contrato especial pelo genovês Lourenço Bolesio <sup>91</sup>. Esta fábrica, que estava incorporada na Régia Oficina Tipográfica e que constituía um caso especial da mesma, detinha a exclusividade das cartas tornando-se por isso um negócio extremamente rentável.

A esta bem sucedida iniciativa de promoção e divulgação da cultura escrita e consequentemente da continuação do apoio às artes gráficas, por parte do ministro de D. José I, juntar-se-ia uma outra que a longo prazo se revelaria de extrema importância para o panorama cultural e científico da nação, não apenas pelo objectivo editorial como pela sua localização geográfica.

---

<sup>89</sup> RIBEIRO, José Vitorino - *op. cit.*, p. 5.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>91</sup> ARAÚJO, Norberto - *op. cit.*, p. 24.

### 1.2.2\_ Real Oficina da Universidade

Para a constituição da *Real Officina da Universidade*, Pombal começou por extinguir os privilégios dos seus impressores, que antecederiam a 1560, e, no que seria um anunciado fim do ensino dominado pelos jesuítas, expropria a imprensa do Colégio das Artes que estava sediada na cidade de Coimbra desde 1710. A gerir a nova, porém ainda pouco apetrechada, oficina, ficou o impressor José Correia da Costa, antigo funcionário da tipografia jesuítica, e que havia de ser sucedido, em 1806, pelo seu filho Luís da Costa. À frente da gravura esteve Joaquim José da Silva Nogueira, apto no buril, substituído em 1817 pelo gravador José Joaquim de Miranda<sup>92</sup>, devido ao seu falecimento.

A reforma da Universidade em 1772 exigia uma infraestrutura mais completa que pudesse dar resposta às suas muitas exigências, pelo que foi necessário encontrar um espaço maior para a fundação de uma nova oficina.

O novo parque impressor da instituição de ensino foi mandado instalar no Claustro Episcopal de Coimbra, a Sé Velha, e em casas vizinhas que foram expropriadas<sup>93</sup> de forma a garantir “a commodidade e largueza necessárias”<sup>94</sup> à acomodação dos quinze prelos que estavam ao seu dispor. Situação que agradou ao Marquês conforme se constata numa das cartas que enviou ao reitor da Universidade:

“(…) Nunca duvidei de que a Typographia Académica ficasse tão bem acomodada no claustro nobre da sé, como V. S.<sup>a</sup> refere. A união das duas moradas de casas, chamadas de João de Mendonça, e dos seus quintaes, farão a mesma Typographia não só mais ampla, mas magnífica.”<sup>95</sup>

Na mesma carta refere ainda que estava satisfeito com o preço de seis mil cruzados que estas custaram.

---

<sup>92</sup> CARVALHO, Joaquim Martins de - **Apontamentos para a História Contemporânea**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1868, pp. 360-361.

<sup>93</sup> UNIVERSIDADE DE COIMBRA, Imprensa - História. **O Marquês de Pombal e a Imprensa da Universidade. A Nova Imprensa**. [Em linha]. Coimbra: UC, 2014, [Consult. 2014-07-15].  
WWW:<URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc/imprensa/historia](http://www.uc.pt/imprensa_uc/imprensa/historia)

<sup>94</sup> RIBEIRO, José Silvestre - *op. cit.*, p. 375.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 387.

Apesar das infraestruturas de que a oficina dispunha, os tipos, recursos indispensáveis para o seu funcionamento, estavam em falta, colocando em risco o sucesso do projecto, pelo que os livros necessários para o ano lectivo 1773/74 tiveram de ser impressos na Régia Oficina Tipográfica. A oficina régia tinha há muito ultrapassado a escassez de tipos para as composições tipográficas, e a permanência da impossibilidade da sua importação leva a nova tipografia académica a uma dificuldade logística. Num dos mais importantes registos para a história da actividade tipográfica portuguesa, uma carta do Marquês de Pombal ao reitor da Universidade, escrita em 1774, a preocupação é evidente e a solução possível é apontada para que o problema seja rapidamente solucionado.

“(…) Com a carta de v. Exc. datada de 6 do corrente mez de Abril, recebi os quatro livros que a acompanharam, a saber: 2 volumes de Bezout, 1 de lógica e metaphisica de Genuese, e o de Van-Espen. A edição d’elles me promete que a typographia académica virá a ser muito digna do nome de uma Universidade distinta; e é bem certo que um estabelecimento como este é obra de annos, e não póde repentinamente apparecer perfeito em todas as suas circumstancias; a necessidade, porém, que n’essa mesma typographia se reconheceu de haver n’ella officiaes fundidores, para trabalharem em fundir, e concertar as letras, não póde ser suprida pelo modo que parece.”<sup>96</sup>

Este excerto demonstra o domínio que o ministro tinha sobre a funcionalidade de uma oficina tipográfica. Pombal estava consciente da necessidade de contratação de oficiais fundidores para o corpo de pessoal da imprensa da Universidade, para que esta tivesse mão-de-obra qualificada para trabalhar, contudo reconhece a dificuldade em suprir essas necessidades. O informado ministro demonstra ainda conhecer a fundo os meios disponíveis nesta e noutras oficinas, assim como o estado do mercado de caracteres tipográficos no país.

“(…) a typographia regia tem unicamente dois officiaes capazes para esta laboração, e tendo as matrizes em que se fundem as letras pertencentes à mesma typographia por compra, que d’ellas mandou fazer sua magestade, e não havendo em Portugal outras matrizes além d’estas, que não devem sair da sobredita officina, não é possível irem a essa Universidade trabalhar os ditos officiaes sem os instrumentos de matrizes, e materiais de que esta fabrica necessita. E ainda que a Universidade estivesse no estado de comprar pelo alto preço de 25, ou 30 mil cruzados

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 403.

todas as matrizes de varias letras, que são necessárias em uma grande officina, teria em primeiro lugar que vencer a summa dificuldade de as comprar (por não serem coisas que se fabriquem para venda, mas sim inventos que um, ou outro artífice perito fabrica para si próprio, e em que constitue o património da sua família); e em segundo lugar, depois de comprados acrescentando ao capital da compra a importância dos materiaes e salários, não teria a Universidade a utilidade que se propõe, porque ainda no caso de poder fundir tanta letra, que podesse surtir outras officinas, seria necessário havelas, e quem conhece a constituição de Portugal bem vê ser impossível, que haja n'este reino officinas que dêem gasto à fundição de duas diferentes matrizes, não o dando à que se póde laborar na typographia regia, attendido o numero de annos que dura uma fundição, sem que necessite reformar-se.”<sup>97</sup>

A execução de um novo conjunto de matrizes parece ser, para o Marquês de Pombal, uma tarefa supérflua, pois, segundo o próprio, as que estão na posse na Régia Oficina Tipográfica, provavelmente executadas sob orientação de Villeneuve, ou adquiridas no estrangeiro para fundição de caracteres da sua oficina, são suficientes para prover o reino dos tipos necessários. A elaboração de um novo conjunto de matrizes, com todo um alfabeto que compreende algumas centenas de caracteres, não é para o esclarecido ministro uma solução rentável nem exequível a curto prazo para resolução das faltas que a tipografia académica apresenta. A solução viável para que a Imprensa da Universidade consiga prosseguir o seu trabalho com eficácia e qualidade, apresenta-a com evidente disponibilidade ao reitor de Coimbra:

“(…) Tendo pois a Universidade precisão de fundir de novo a letra da sua typographia, póde servir-se do expediente de mandar conduzir para a typographia regia toda a que carecer de fundição, e com módica despeza fazer-se como for possível a reformação da letra, que necessita, mandando fundir por cada vez um sortimento de cada um dos vários caracteres que lhe são precisos. E para v. exc. poder regular melhor esta matéria, eu remetterei a v. exc. uma relação circunstanciada do custo de cada uma das fundições, para por ella racionavelmente conhecer a despeza que ao todo importar as de que essa typographia necessita.”<sup>98</sup>

A renovação dos tipos em poder da imprensa da Universidade encontra assim uma resolução nos técnicos e matrizes da Régia Oficina Tipográfica, importante e incontornável herança da Academia Real de História Portuguesa. Provavelmente esta

---

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 403-404.

seria a solução encontrada por qualquer tipografia nacional que, nesta altura, necessitasse substituir conjuntos de caracteres consumidos pelo tempo.

Ao serviço da Universidade, e da cidade, que não tinha à data outra tipografia, consolida-se uma infraestrutura suportada pelo apoio da tipografia régia, capaz de dar resposta às suas solicitações, fornecendo os livros necessários à formação dos seus estudantes. Em 1773, foi-lhe concedida a exclusividade da impressões dos livros clássicos de matemática, pelo fim do Colégio Real dos Nobres, assim como o da impressão das Ordenações do Reino que anteriormente estavam a cargo do Real Mosteiro de S. Vicente de Fora<sup>99</sup>, reforçando-se a importância desta oficina no panorama editorial do país, maioritariamente dominado pela Régia Oficina Tipográfica.

---

<sup>99</sup> UNIVERSIDADE DE COIMBRA - *Ibid.*, [Consult. 2014-07-15].  
WWW:<URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc/imprensa/historia](http://www.uc.pt/imprensa_uc/imprensa/historia)

### 1.3\_\_ D. Maria I e D. João VI, a consagração das instituições de cultura

#### 1.3.1\_ Academia Real das Ciências de Lisboa

A morte do *Reformador*, em 1777, assim como a demissão do seu fiel ministro por parte da herdeira da coroa, não perturbaram o desejável progresso das instituições de ensino e cultura. No conturbado, porém amparado, reinado de D. Maria (1734-1816) houve uma continuidade dos projectos de promoção da cultura, e foram ainda criadas novas bibliotecas, academias, seminários, aulas públicas e escolas militares e navais. Duas das mais relevantes instituições concebidas sob a alçada da *Piedosa*, a Casa Pia de Lisboa e a Academia Real das Ciências de Lisboa, subsistem ainda hoje. A semente desta última germinou na Universidade de Coimbra, no curso de Filosofia, mas o contexto político determinou a sua instalação na capital do reino, em 1779, e não no centro do país. A influência do 2º Duque de Lafões<sup>100</sup> junto à monarca foi o impulso necessário para a implementação deste projecto científico que a elite intelectual portuguesa desenvolveu, e que tinha como objetivo a procura de soluções de reformas para o estado.

À Academia Real das Ciências não foi alheia o vigoroso interesse manifestado no reino pelo avanço dos estudos históricos. O extenso trabalho levado a cabo pela Academia Real de História Portuguesa, cujo declínio a partir de 1736 é evidente, ressurgiu em força na nova instituição após um período de pouco investimento sob a égide do governo pombalino. O reinado de D. José, comandado pela acção crítica e executória do seu primeiro ministro contra os jesuítas e a nobreza, e concentrado essencialmente nas grandes reformas, suprimiu em grande parte esse forte investimento na continuação de um legado historiográfico. Os estudos de erudição não foram completamente descurados, mas apenas com a criação da Academia Real das Ciências se retoma a elevada missão de produzir no reino os estudos históricos que reforçaram o intento e o legado da Academia patrocinada por D. João V.

---

<sup>100</sup> João Carlos de Bragança e Ligne de Sousa Tavares Mascarenhas da Silva [1719–1806], primo de D. João V.

A fortalecer essa vontade figuram nos estatutos da instituição o compromisso de criação de um museu e de uma livraria. No ano após a sua inauguração a Academia já possuía uma oficina própria, com três prelos de ferro e dois de madeira, e tinha grande quantidade de tipo variado, assim como o pessoal necessário para o seu desenvolvimento. As obras saídas dos seus prelos eram consideradas impressas com perfeição e asseio. Foi dirigida até Novembro de 1791 por um empregado subalterno, passando depois a ser administrada pelo guarda-mor dos estabelecimentos académicos, o sócio Alexandre António das Neves Portugal<sup>101</sup>.

Durante vários anos a tipografia da Academia usufruiu das atenções do governo, tendo sido isentada dos direitos do papel para impressão e usufruído de privilégio para as obras que imprimia<sup>102</sup>. Foi extinta em 1910 e o seu material incorporado na Imprensa Nacional.

### 1.3.2\_ Imprensa da Universidade

A tipografia da Universidade, que permanecia em plena laboração, continuou a usufruir do apoio real, e em 1790, por alvará régio, é publicado o seu primeiro Regimento passando o centro impressor a ser conhecido como *Real Imprensa da Universidade*, ou apenas *Imprensa da Universidade*. Nesse regulamento, assinado pelo ministro e secretário de estado e dos negócios do reino José de Seabra e Silva<sup>103</sup>, ficou estabelecido que o governo da Imprensa da Universidade ficava entregue apenas a um director que seria do corpo da instituição, “instruído em bibliographia e na arte typographica”, encarregue de se informar das novidades sobre o aperfeiçoamento de todos os ramos desta actividade para que a oficina da Universidade “não ficasse atrás das melhores typographias estrangeiras”; um revisor, também da instituição, “conhecedor das línguas e materiais em que provavelmente haviam de ser impressas obras, e adequadamente habilitado para comunicar às edições a correcção e nitidez

---

<sup>101</sup> Alexandre António das Neves Portugal [1763-1822], escritor, foi sócio da Academia Real das Ciências de Lisboa.

<sup>102</sup> RIBEIRO, José Silvestre – *op. cit.*, Tomo II, p. 56.

<sup>103</sup> José de Seabra e Silva [1732-1813], foi ainda desembargador da Casa da Suplicação e Procurador da Coroa.



indispensáveis”; e um administrador, que teria de ser uma pessoa que “possuísse grande uso e pratica de compra e venda de livros, e cabal conhecimento de tudo quanto respeita à gerência económica das officinas typographicas.”<sup>104</sup>

Para com os oficiais o Regimento demonstrou ainda a sua preocupação e interesse estipulando que estes deveriam ser recompensados, “trazendo-os contentes, animando-os com pequenos prémios extraordinários, quando elles se distinguissem na quantidade e qualidade dos seus trabalhos”. O Regimento determinava ainda que se promovesse diligentemente “o ensino dos aprendizes pelo que respeita à composição”, assegurando um vencimento diário aos que demonstrassem competência e uma remuneração monetária extra ao compositor que ensinasse com sucesso os alunos, apresentando-os como mestres. A necessidade de manter sempre um abridor de estampas de grande qualidade estava também prevista, e assim não só se estipulava que se ensinassem os aprendizes como também era exigido que estes completassem o seu aperfeiçoamento em Lisboa perante o melhor mestre da capital. O regimento dizia ainda que “a arte de abridor demanda graça, bom gosto, e perfeição de trabalho”<sup>105</sup>, pelo que deveria ter o melhor acompanhamento possível.

Para que a qualidade das obras impressas mantivesse um bom nível, aconselhava-se ao revisor que tivesse particular cuidado, em primeiro lugar “à correcção typographica, seguindo a orthographia mais recebida, e de uma maneira constante e uniforme”, em segundo “ao trabalho da composição”, e em terceiro “ao bom gosto e perfeição das estampas, vinhetas, etc...”<sup>106</sup>

Por vezes também era insinuada a conveniência da imprensa da Universidade ter ao seu dispor uma fábrica de papel, mas o que foi possível fazer por esta questão a curto prazo foi a disponibilidade da monarca ao determinar que “todo o papel que fosse necessário para uso da mesma oficina” fosse encomendado por sua conta, “livre de todos os direitos de entrada por tempo de dez annos, contados do 1º de Janeiro”<sup>107</sup> desse ano.

---

<sup>104</sup> **Regimento para a Imprensa da Universidade de Coimbra, Alvará de 9 de Janeiro de 1790.** Cit. por RIBEIRO, José Silvestre - *op. cit.*, Tomo I, p. 183.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>107</sup> **Aviso de 7 de janeiro de 1790** [Real Imprensa da Universidade] - Cit. por RIBEIRO, José Silvestre - *op. cit.*, p. 182.

Apesar deste Regimento ser um excelente exercício para se atingir o nível que já se encontrava em muitas cidades europeias, às quais Lisboa com a Régia Oficina Tipográfica não ficava atrás, o certo é que nem todas as preposições foram diligentemente cumpridas e a desorganização a que a instituição chegou conduziu a uma reformulação da sua administração no ano de 1807. No entanto, muitas foram as obras de relativa qualidade que saíram dos seus prelos até esta data, abarcando os mais variados assuntos de interesse literário, científico e artístico, e fornecendo os apoios necessários às aulas ministradas na Universidade.

Posteriormente a este período, a Imprensa da Universidade, assim como a renovada imprensa real, denominada a partir de 1801 de Impressão Régia, dedicou grande parte do seu tempo e recursos a publicar obras relativas às invasões napoleónicas. Tal como o grande centro impressor de Lisboa que chegaria aos dias de hoje com o nome de Imprensa Nacional da Casa da Moeda, a Imprensa da Universidade também chegaria ao século XXI continuando a imprimir as obras da escola de Coimbra.

### 1.3.3\_ Real Biblioteca Pública da Corte

---

A Real Biblioteca Pública, criada em 1796, constitui um dos legados mais importantes desta época e viria a dar origem à actual Biblioteca Nacional. Depositária do património bibliográfico e documental do país, foi criada por Alvará de 29 de Fevereiro de 1789 com o nome de Real Biblioteca Pública da Corte, apontando como objectivo principal o acesso do público geral ao seu acervo numa tentativa de contrariar a tendência disseminada pela Europa, nessa época, de disponibilizar apenas para sábios e eruditos os tesouros manuscritos e impressos das suas bibliotecas reais. De extrema importância para o aumento do espólio da Real Biblioteca vai ser a produção saída da Régia Oficina Tipográfica que, em 1798, foi incumbida de enviar para o recém criado espaço de preservação da cultura escrita um exemplar de todas as suas publicações.

#### 1.3.4\_ Casa Literária do Arco do Cego

É por esta altura, no dealbar de um novo século, fruto da insistência, visão e necessidade de Frei José Mariano da Conceição Veloso, nascido José Veloso Xavier<sup>108</sup> no ano de 1742, em Minas Gerais na distante terra do Brasil<sup>109</sup>, que surge a *Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego*, vulgarmente referida como Oficina do Arco do Cego. Homem de valorosos conhecimentos, consegue em 1799 que o reino autorize e patrocine, sob a sua direcção, uma oficina de impressão apetrechada com o que de mais actual existia na altura. A mover os interesses do frade brasileiro estava a impossibilidade de divulgação dos seus estudos devido à proibição da existência de tipografias na colónia portuguesa, que impedia, ou limitava, a propagação de uma multiplicidade de saberes manifestamente urgentes numa terra em expansão.

Lisboa assiste assim à instalação da Oficina do Arco do Cego, a mais moderna tipografia do reino, para onde todos os trabalhos de publicação (que até a data da sua criação tinham sido entregues a tipografias particulares) são transferidos por ordem de D. Rodrigo de Sousa Coutinho<sup>110</sup>. O novo espaço editorial foi, deste modo, responsável por uma grande vaga de publicações num curto espaço de tempo.

Com o primordial objectivo de publicar trabalhos de carácter prático, este projecto editorial difundia “conhecimentos úteis” de forma a “melhorar a situação económica e industrial do continente reino, ilhas e possessões ultramarinas.”<sup>111</sup> A escolha dessas publicações e das traduções de autores estrangeiros estava a cargo de um corpo de associados literários, rigorosamente seleccionado, ao qual pertenciam o

---

<sup>108</sup> Frei José Mariano da Conceição Veloso [1742-1811], missionário natural do Rio de Janeiro, destacou-se nos estudos sobre botânica. Dirigiu a Casa Literária do Arco do Cego durante o período em que esta laborou, tendo sido incorporado, aquando do seu encerramento, no corpo directivo da Impressão Régia.

<sup>109</sup> CUNHA, Lygia Fonseca - **Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego**. Rio de Janeiro: BNRJ, 1976, p. 6.

<sup>110</sup> Rodrigo de Sousa Coutinho [1755-1812], foi ministro e secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos, e Presidente do Real Erário, nomeado por Decreto a 6 de Janeiro de 1801.

<sup>111</sup> LAGOS, Manuel Ferreira - **Elogio Histórico do Padre Mestre Frei Joaquim Mariano da Conceição Veloso**. Rio de Janeiro: Revista do Instituto de Geografia Brasileiro, 1858. Cit. por CUNHA, Lygia Fonseca - *op. cit.*, p. 9.

próprio Frei Veloso, o Bacharel José Feliciano Fernandes Pinheiro<sup>112</sup>, José Ferreira da Silva<sup>113</sup>, o austríaco António Felkel<sup>114</sup>, Paulo Rodrigues de Sousa<sup>115</sup>, Manuel Maria Barbosa do Bocage<sup>116</sup>, João Manso Pereira<sup>117</sup>, Manuel de Arruda Câmara<sup>118</sup>, que estava ao serviço da Tipografia no Brasil, e Domingos Linch, o guarda-livros da instituição<sup>119</sup>.

Com uma estrutura disciplinarmente organizada, a Casa Literária do Arco do Cego contava ainda com um vasto corpo técnico dividido em Gravadores de Figuras, Gravadores de Arquitectura e Gravadores de Paisagem e Ornatos, liderados por Joaquim Carneiro da Silva, e ainda Desenhistas, Iluministas, Compositores Tipográficos, Impressores, Abridores de Tipos, Encadernadores e Pessoal Auxiliar, todos escolhidos criteriosamente e contratados por ordem do Príncipe Regente. Este amplo e discriminado quadro de pessoal demonstra uma organização rigorosa tanto administrativa como técnica, própria de um centro gráfico editorial a par dos mais avançados da Europa, onde todas as fases de preparação de um livro eram cuidadosamente avaliadas e executadas por profissionais competentes.

Como incentivo à eficiência e aprumo do funcionários da instituição, D. Rodrigo de Sousa Coutinho assinou a 1 de Maio de 1800 um documento que confirma o rigor imposto ao trabalho executado por esta oficina, reconhecido e recompensado pelo Príncipe Regente.

---

<sup>112</sup> José Feliciano Fernandes Pinheiro [1774-1847], natural de Santos, no Brasil, foi 1º Visconde de São Leopoldo, escreveu uma *História nova e completa da América* e traduziu várias obras.

<sup>113</sup> José Ferreira da Silva [s.d.], natural de Santa Luzia do Sabará, traduziu várias obras para a Casa Literária do Arco do Cego, nomeadamente a *Arte da Porcelana* e a *Arte de Loureiro (...)*.

<sup>114</sup> António (Anton) Felkel [1740-1817], natural de Viena, Áustria, distinguiu-se como matemático. Foi professor de Latim e Matemática na Casa Pia de Lisboa e possivelmente de Comércio noutros estabelecimentos de ensino. Trabalhou ainda como tradutor, tendo deixado na Academia das Ciências umas *Memórias* que nunca foram publicadas. In MARTINS, Orlando (dir.) - **Lisboa Revista Municipal**. Lisboa: Edição da C. M. L., Ano XLVIII, 2ª Série, nº21, 3º Trimestre de 1987, pp. 29-30.

<sup>115</sup> Paulo Rodrigues de Sousa [s.d.], traduziu a *Arte do Carvoeiro (...)* de M. Duhamel du Monceau, em 1801.

<sup>116</sup> Manuel Maria Barbosa do Bocage [1765-1805], poeta, traduziu o poema *Os jardins ou a arte de aformosear as paisagens* do francês Jacques Delille e *As Plantas* de Castel.

<sup>117</sup> João Manso Pereira [s.d.-1820], natural do Brasil, onde foi professor de Gramática Latina e se dedicou às Ciências Naturais.

<sup>118</sup> Manuel de Arruda Câmara [1752-ca.1810], natural de Pernambuco, estudou Medicina e Filosofia em Coimbra e participou em várias investigações de cariz científico, nomeadamente no aperfeiçoamento da *Flora fulminense* de Frei Veloso.

<sup>119</sup> CUNHA, Lygia Fonseca - *op. cit.*, p. 10.

“O Príncipe Regente Nosso Senhor, Houve por bem permitir que os Desenhadores e Gravadores empregados na Casa Literária do Arco do Cego, que se conduziram com exacção e a devida aplicação gozem da Graça de trazerem Laço no chapéu, o que participo a Vossa Paternidade para sua inteligência. 1º de Maio de 1800 (a). D. Rodrigo de Sousa Coutinho.”<sup>120</sup>

No curto espaço de tempo em que a Casa Literária laborou, entre Novembro de 1799 e Dezembro de 1801, Frei Veloso trabalhou árdua e devotamente para que dos prelos deste espaço único saíssem numerosos títulos, numa clara preocupação com o desenvolvimento económico do Brasil mas também de Portugal e todas as suas outras colónias. Nestes curtos mas prolixos anos, foram publicadas obras essencialmente vocacionadas para o fomento da agricultura, para o conhecimento da terra e do universo, mas também tratados sobre arte e as suas técnicas. Todas estas obras, algumas da autoria de Frei Veloso, outras traduzidas por ele ou pelos associados literários da instituição, juntam-se assim à vasta bibliografia de carácter científico-prático divulgada anteriormente pelo brasileiro, constituindo um importante legado bibliográfico não só para as ciências mas também para as artes.

No final da década de 80, com o afastamento de Carneiro da Silva da Aula de Gravura da Régia Oficina Tipográfica, originou-se uma dispersão dos seus discípulos, e um consequente retrocesso no percurso do ensino da gravura, que apenas viria a ser contrariado dez anos mais tarde com a criação da Oficina do Arco do Cego, corrigindo-se finalmente essa interrupção. Muitos dos últimos discípulos de Carneiro da Silva, como Raimundo Joaquim da Costa<sup>121</sup>, assim como tantos outros que não estudaram com o mestre, vão encontrar no Arco do Cego uma oportunidade de desenvolver um tipo de gravura diferente da que executavam até então. Em apenas dois anos esta instituição promove e consolida um novo caminho para a gravura, e para os gravadores, e, acima de tudo, para promoção das ciências e da sua literatura ilustrada.

---

<sup>120</sup> PORTUGAL - Arquivo Histórico Ultramarino. Oficina Litteraria do Arco do Cego da direção de Fr. José Mariano, Caixa 27, Doc. 7. Cit. por CUNHA, *op. cit.*, p. 11.

<sup>121</sup> Raimundo Joaquim da Costa [1778-1862], estudou Desenho com Eleutério de Barros e Gravura com Joaquim Carneiro da Silva. Leccionou Desenho na Real Academia da Marinha e Comércio do Porto.

Apesar da excelência deste lugar, a 7 de Dezembro de 1801 é extinta a mais bem estruturada e apetrechada oficina tipográfica portuguesa por decreto do Príncipe Regente, sendo integrada toda sua equipa e material na renovada Régia Oficina Tipográfica<sup>122</sup> agora denominada de Impressão Régia. Embora não exista um consenso sobre as razões que levaram ao encerramento da Casa Literária do Arco do Cego, uma das causas terá sido a difícil sustentação dos dois grandes centros impressores, este e o da tipografia régia que, embora passando por inúmeras dificuldades financeiras e significativos atrasos técnicos e tecnológicos, muito provavelmente em detrimento da oficina do Arco do Cego, continuava a ser a tipografia oficial do reino.

Com esta tipografia em sérias dificuldades, a decisão de fechar a Oficina do Arco do Cego, transferindo toda a sua estrutura para o outro centro impressor, terá sido, mais do que uma censura à administração de Frei Veloso, ou mesmo uma espécie de ataque devido a uma pouco provável concorrência que se dizia não agradar à tipografia real, uma decisão meramente estratégica do ponto de vista financeiro, pois embora o Príncipe Regente tenha aprovado e patrocinado a oficina de Frei Veloso, rapidamente terá percebido a necessidade de transformar a tipografia oficial do reino numa infraestrutura mais autónoma e valorizada que proporcionasse uma continuação futura, como aliás se veio a verificar. Para enriquecer a nova Impressão Régia, sacrificou-se assim a Oficina do Arco do Cego, mas valorizou-se a futura Imprensa Nacional com pessoal especializado e material de grande qualidade adquirido fora de Portugal, como colecções de tipos comprados em França a Firmin Didot<sup>123</sup>. Sem dúvida, uma solução de grande relevância para a tipografia real e para o futuro da imprensa portuguesa.

Para a Junta Directora, resultante da fusão, são recomendados Frei Veloso e o Bacharel Hipólito José da Costa para as posições de Directores Literários, ficando responsáveis pela decisão dos textos que se deveriam imprimir, assim como da “beleza da tipografia”, da tradução das obras estrangeiras e revisão de todas as que se publicassem. O decreto que promulgou estas mudanças prevê ainda a continuação

---

<sup>122</sup> CUNHA, Lygia Fonseca - *op. cit.*, p. 11.

<sup>123</sup> Firmin Didot [1764-1836], tipógrafo e fundidor francês.

“da impressão de Livros e Obras, de que se achava encarregada a Casa Literária do Arco do Cego, particularmente das Obras Botânicas de Frei José Mariano da Conceição Veloso.”<sup>124</sup> Deste modo, Frei Veloso assume um novo papel na reinventada tipografia régia, mas continua incumbido de dar continuidade ao plano de publicações iniciado na Oficina que antes dirigia.

Com a transferência da corte portuguesa para o Brasil, em 1807, Frei Veloso regressa ao Rio de Janeiro com parte da tipografia real, mantendo, no entanto, correspondência com a Impressão Régia para que esta expedisse para a colónia portuguesa exemplares das suas obras publicadas e também as chapas abertas na Casa Literária, os estudos inacabados e outros papéis que lhe pertenciam, para que pudesse continuar o seu trabalho. Os seus pedidos não foram atendidos e apenas posteriormente à sua morte, em Julho de 1811, uma ordem régia acelerou a expedição da documentação solicitada para a Real Biblioteca ao cuidado do seu bibliotecário, o Padre Joaquim Dâmaso, que garantiu a preservação da herança intelectual de Frei Veloso<sup>125</sup>. Em Março de 1813 são finalmente enviados “cinco caixotes das obras de Frei Veloso, acompanhadas de 1272 chapas.”<sup>126</sup> Chapas essas, gravadas pelos calcógrafos do Arco do Cego, na maioria assinadas e com a indicação das obras que tinham ilustrado. O diligente bibliotecário, preocupado em preservar a obra de Frei Veloso, reenviou para Lisboa algumas chapas para que voltassem a ser utilizadas na Impressão Régia, assim como provas de todas as outras que ficaram à sua guarda. Em 1825, com a separação da colónia brasileira do reino de Portugal, a corte foi ressarcida pelo espólio deixado na antiga colónia, do qual constava a Real Biblioteca que passou a ser incorporada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Na actual biblioteca carioca encontram-se hoje exemplares de todas as publicações da Casa Literária do Arco do Cego e também as chapas das gravuras impressas que, apesar de pouco conhecidas, são considerada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro como uma das preciosidades da Secção de Iconografia.

---

<sup>124</sup> PORTUGAL, LEIS E DECRETOS, (...). **Decreto da Instituição da Nova Junta [da Impressão Régia], datada da Secretaria de Estado em 29/12/1801.** Cit. por CUNHA, Lygia Fonseca - *op. cit.*, p. 12.

<sup>125</sup> CUNHA, Lygia Fonseca - *op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 13.

#### 1.4\_\_ O ensino das artes em Portugal

Os conceitos de artífice e artista atravessaram todo o século XVIII português num registo de insuficiente distanciamento. Os progressos conquistados pelos arquitectos desde o século XVI permitira-lhes construir um estatuto social e artístico de relevante destaque, porém pintores e escultores não trilharam o mesmo caminho de ascensão e, conseqüentemente, mantiveram-se agrilhoados, de um modo geral, ausentes de liberdade autoral indispensável à produção artística. Aos restantes operadores das outras artes, as chamadas, pejorativamente, de menores, quer pela expressão menos grandiosa quer pela artificialidade mecânica inerente ao seu processo de criação, não havia espaço social para a aceitação de um método intelectual intrínseco aos seus operadores. Eram incluídas na miscelânea de actividades meramente manuais da qual se ocupavam apenas artesãos sem grandes, ou mesmo nenhuns, conhecimentos teóricos e aos quais não se reconhecia a capacidade de possuírem o denominado *génio criador* que concebia algo inovador.

No âmago da lesta conquista dos arquitectos encontra-se mais do que a expressão espacial e utilitária do seu trabalho. A consciência da necessidade de um ensino institucionalizado, com conteúdos teóricos de suporte para que fosse possível criar os programas científicos dessas escolas e aulas, de que são exemplo a Casa do Risco das Reais Obras Públicas e a Aula de Fortificação e Architectura Militar, promove uma elevação da classe, conquista um espaço de credibilidade e confiança, tal como em qualquer área do conhecimento. Aos arquitectos favorecia uma herança que ascendia ao tempo áureo de Roma, com o tratado de architectura de Vitruvius que viria a despertar os tratadistas do Renascimento. Com os escritos de Alberti, Serlio, Vignola e tantos outros pensadores da architectura, cimentou-se um espaço intelectual, e visual, para o sucesso dos seus operadores. A imprensa diligenciou a divulgação de ideias, tornou acessível a propagação de imagens, e para um país de pouco instrução artística, como Portugal, esses registos de acentuada expressão ilustrativa auxiliaram fortemente a classe na idealização e promoção dos seus trabalhos.

Pintores e escultores trilharam um caminho mais longo. Os amantes da cor, confinados à Irmandade de S. Lucas, onde se juntavam segundo práticas



tecnológicas<sup>127</sup>, e os da forma, praticamente restritos à actividade santeira, só mais tarde compreenderiam a necessidade da construção de toda essa máquina educacional e promotora de cultura. A construção de um programa estrutural que permitisse projectar estes artistas plásticos para fora das suas caseiras e individualistas oficinas, era uma inevitabilidade para o sucesso das duas classes. Observar gravuras de obras de antigos mestres não era suficiente para o desenvolvimento criativo, para o pensar e teorizar.

Para o estímulo de um projecto educacional da Pintura foi de extrema importância a Academia de Portugal em Roma, por iniciativa de D. João V. A actividade deste espaço de aprendizagem consolidou-se entre 1714 e 1720, e nele se formaram alguns dos mais notáveis artistas do período joanino, como o próprio Vieira Lusitano (1699-1783), Inácio de Oliveira Bernardes (1695-1781) e José de Almeida (1700-1769).

Ao longo do século XVIII, em Portugal, as expressivas conquistas educativas operaram-se nas escolas estaleiro, onde as grandes campanhas de obras constituíram espaços de aprendizagem dos mais diversos ofícios. As obras de S. Vicente de Fora, as de Mafra, as de Queluz, a reconstrução de Lisboa no pós-terramoto, e o Palácio da Ajuda, foram verdadeiras escolas<sup>128</sup>, instruindo os aprendizes através de numa experiência empírica, por vezes formalizada através da instituição de uma *aula*.

Em Mafra, as obras iniciadas em 1717 deram origem à Sala do Risco, sob a direcção de João Frederico Ludovice (1673-1752), um ourives alemão formado em Augsbourg e Roma, e a escultura veria a sua primeira escola nascer precisamente neste estaleiro de obras, em 1753, sob a direcção de Alexandre Giusti (1715-c.1799) que viera para Portugal para montar a capela de S. João Baptista na Igreja de S. Roque em Lisboa. Os ensinamentos do italiano serão mais tarde, em Lisboa, impulsionados por Joaquim Machado de Castro (1731-1822) através da sua *Aula de Escultura* que perdura até à data da sua morte no ano de 1822.

No ano de 1749 é criada a *Escola do Arsenal*, uma “escola de desenho, gravura e lavra de metais na oficina da Fundição de Artilharia do Arsenal Real do Exército”<sup>129</sup>,

---

<sup>127</sup> PEREIRA, José Fernandes - O Barroco do Século XVIII. In **História da Arte Portuguesa**. Vol. 3, Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 168.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>129</sup> CALADO, Margarida – Ensino. In **Dicionário de Arte Barroca**. Lisboa: Presença, 1989, p. 163.

liderada por João de Figueiredo (1725-1809), desenhador e gravador de medalhas, que aí ensinou vários alunos a gravarem a buril e a trabalharem o metal. Entre eles encontravam-se Teodoro António de Lima (1780-1847), Francisco Xavier de Figueiredo (s.d.-1818), filho de João de Figueiredo e seu sucessor na direcção da Escola, e Cipriano da Silva (s.d.-ca.1826) que seriam mais tarde gravadores da Casa da Moeda. Desta formação saíram ainda Manuel Tavares (s.d.), José Joaquim Freire (1760-1847), Vicente Jorge e António José dos Santos, que viriam a trabalhar na *Casa do Risco* em Belém<sup>130</sup> como desenhadores de história natural, e Francisco Tomás de Almeida (1778-1866) e Ignácio José de Freitas (s.d.-ca.1817).

Na sequência da destruição provocada pelo grande terramoto, é constituída em 1756 a *Casa do Risco das Reais Obras Públicas* por uma equipa de engenheiros militares chefiada por Manuel da Maia (1677-1768), engenheiro-mor do reino, que tinha como colaboradores directos Eugénio dos Santos de Carvalho (1711-1760) e Carlos Mardel (1696-1763), o húngaro responsável pelo projecto do Aqueduto das Águas Livres, a Mãe de Água e o arco triunfal das Amoreiras.

No Colégio dos Nobres, criado em 1761 para proporcionar um ensino adequado aos filhos da nobreza, mandou o Marquês de Pombal estabelecer, cinco anos mais tarde, uma *Aula de Debuxo e Architectura* onde se ensinariam os princípios da arquitectura civil e militar. O milanês Ponzoni<sup>131</sup>, em Portugal desde o reinado de D. João V, foi o seu primeiro professor, mais tarde substituído pelos mestres de gravura Joaquim Carneiro da Silva e Teodoro António de Lima.

Por esta altura assiste-se ao ensino do desenho com finalidade industrial na Real Fábrica das Sedas, onde funcionou uma *Aula de Desenho* dirigida por João Policarpo May (s.d.-1794), vindo de Lyon no ano de 1763, e três anos mais tarde, anexa à mesma Fábrica, foi construída uma outra, de Estuques, onde leccionava o milanês João Grossi (ca.1719-ca.1781). Em 1767 foi fundada a Fábrica das Cartas pelo napolitano José Francisco del Cusco (s.d.), que nela orientava o ensino de desenho e pintura decorativa<sup>132</sup>, e onde, uns anos mais tarde, se estudava “desenho copiado do natural,

---

<sup>130</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar – **Collecção de memórias** (...). Lisboa: Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, 1823, pp. 278-279, referindo-se ao Real Jardim Botânico, criado em 1768, na Ajuda, freguesia de Santa Maria de Belém.

<sup>131</sup> Carlos Maria Ponzoni [s.d.], mestre de Desenho no Colégio dos Nobres.

<sup>132</sup> *Ibid.*

em especial desenho do nu”<sup>133</sup>, local por onde passou Gaspar Fróis Machado (1759-s.d.)<sup>134</sup> antes de se tornar discípulo de Joaquim Carneiro da Silva.

Em 1769, e para usufruto da Régia Oficina Tipográfica, foi constituída a primeira escola oficial de gravura, dirigida por Carneiro da Silva.

Em Outubro de 1770 o escultor Machado de Castro é chamado a Lisboa para dar resposta à encomenda da Estátua Equestre de D. José I para a nova Praça do Comércio, acontecimento de manifesta ruptura no tradicional contexto oficial lisboeta. A trabalhar consigo, vindos de Mafra, teve como ajudantes José Joaquim Leitão (1731-1811), João José Elveni (1743-1806), Alexandre Gomes (1741-1805), Francisco Leite Leal Garcia (1749-1814) e mais tarde Nicolau Vilela (s.d.), António Machado (s.d.-1810) e Manuel Lourenço (s.d.). A 1 de Janeiro de 1772 é inaugurado o *Laboratório* de Escultura, simultaneamente oficina e escola, sob a tutela das Obras Públicas. No culminar de um processo de concepção e elaboração complexo, o monumento equestre é solenemente inaugurado a 6 de Junho de 1775 com Machado de Castro a ser impedido de participar na cerimónia por alegadamente ser o autor da peça o Brigadeiro Bartolomeu da Costa (1731-801), responsável pela sua fundição. A sua participação nesta obra permitiu-lhe, no entanto, assegurar novas encomendas e um prolixo futuro artístico.

No reinado de D. Maria I concebe o programa escultórico da Basílica do Sagrado Coração de Jesus, na Estrela em Lisboa, no qual se destaca toda a estatuária destinada à fachada da igreja. A sua ligação à Estrela continuará para além desta campanha, tendo projectado o seu Presépio (1782-1784), onde pela primeira vez centra o fulcro da representação da Natividade na Adoração dos Reis Magos. Com uma oficina frequentada por diversos trabalhadores que são simultaneamente alunos, Machado de Castro consegue dar resposta a todo o tipo de solicitações, tendo assinado variadas tipologias de obras.

O sucesso do seu trabalho, e do seu ensino, assegurou-lhe diversas e importantes encomendas régias até ao final da sua vida, abrindo caminho a um espaço de promoção nacional do fazer escultórico e da actividade do escultor. A idealização dos túmulos de D. Maria Ana de Áustria, mulher de D. João V, o de D. Mariana Vitória, mulher de D. José, o de D. Afonso IV e sua mulher, eternizaram o

---

<sup>133</sup> CHAVES, Luís – *op. cit.*, p. 103.

<sup>134</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar - *op. cit.*, p. 229.

seu engenho juntamente com várias estátuas régias, presépios, imagens devocionais para capelas, entre tantas outras obras. No culminar de um percurso exemplar no panorama artístico da época, Machado Castro assume a partir de 1802 a responsabilidade pelo programa escultórico do Palácio da Ajuda.

A Aula e Laboratório de Machado de Castro inauguram uma metodologia de aprendizagem e prática da escultura inéditas nesta arte em Portugal<sup>135</sup>, fundamentada primeiramente no desenho, posteriormente a modelação e por último na transposição para a matéria definitiva, fases que podem ser executadas por mão diferente da do mestre que concebeu e delineou a ideia.

A sequência ininterrupta do ensino da escultura, Escola de Giusti em Mafra, Aula e Laboratório de Machado de Castro em Lisboa, e posteriormente, em 1836, a Academia de Belas Artes, institui metodicamente o ensino da escultura em pedra em Portugal, sublinhando uma tradicional hierarquia dos materiais.

Na sequência da reforma da Universidade, em 1772, é criada uma *Aula de Desenho e Architectura Civil*, anexa à Faculdade de Matemática, mas sem causar relevante expressão no panorama educativo da época.

Sete anos mais, por iniciativa da Junta da Administração da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, e decreto de D. Maria I, é criada a *Aula Pública de Debuxo e Desenho do Porto* a 27 de Novembro. O seu primeiro director foi António Fernandes Jácome, bolseiro em Roma, a quem sucedeu o célebre Vieira Portuense (1765-1805) em 1802, posteriormente o gravador José Teixeira Barreto (1782-1810), e por último, por volta de 1830, o gravador Raimundo Joaquim da Costa (1778-1862). Esta Aula tinha como principal objectivo a elaboração de cartas geográficas e topográficas dos países e plantas das cidades e das embarcações. Apesar de algumas vicissitudes, e da integração desta aula na Academia Real da Marinha e Comércio em 1803, o ensino continuou até 1836, dando origem à *Academia Portuense de Belas-Artes*.

Com a diligência da Real Mesa Censória é criada por D. Maria I, em 1781 uma *Aula de Desenho de História, ou Figuras, e de Architectura Civil em Lisboa*. A iniciativa viria a dar origem às conhecidas *Aulas Régias*, onde Joaquim Manuel da Rocha (1726-1786) assumiu a disciplina de desenho do corpo humano, José da Costa e Silva (1747-1819) a de arquitectura, e Joaquim Carneiro da Silva a de gravura. Segundo Cyrillo<sup>136</sup>, o

---

<sup>135</sup> PEREIRA, José Fernandes – *op. cit.*, p. 171.

<sup>136</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar - *op. cit.*, p. 23.

gravador trabalhou nos estatutos desta Academia conforme consta de um manuscrito escrito pelo próprio<sup>137</sup>, tendo sido substituído por Eleutério Manuel de Barros até 1811, ano em que Faustino José Rodrigues (1760-1829) assume o ensino da gravura. Desta escola partiram para Roma, para se aperfeiçoarem, vários alunos de pintura, escultura e arquitectura, abridores de estampas e ainda abridores de camafeus e cunhos. O desfasamento das novas correntes estéticas e a continuidade da imitação dos modelos clássicos por iniciativa dos seus mestres são apontados como os principais motivos da fraca qualidade de ensino que lhe é atribuída, pese embora ter sido frequentada por cerca de 550 alunos durante os seus quarenta anos de actividade.

As tentativas de criação de uma *Academia do Nu* em Lisboa, em 1779, foram, em grande parte, fruto da passagem de Vieira Lusitano pela Academia de Roma. O périplo pela cidade italiana proporcionar-lhe-ia o reconhecimento da necessidade de uma prática cimentada na observação para uma correcta compreensão do desenho e da pintura. O modelo que importa da cidade italiana, e que urgia implementar em Portugal, encontra fortes e castradoras barreiras. A ignorância popular não permite encontrar modelos masculinos disponíveis, e o projecto em si provocou reacções negativas por parte da população, tendo sido necessário esperar pela iniciativa do Padre João Crisóstomo Policarpo da Silva (1734-1798), escultor em barro e madeira<sup>138</sup>, que conseguiu instalar em S. José uma necessária e desejada *Academia do Nu*.

A escola oferecia cursos para “pintores, escultores, architectos e abridores, além de entalhadores, ourives e mestres-de-obras”<sup>139</sup> e ficou marcada por quatro fases distintas, a primeira sob a direcção do Padre Policarpo da Silva, que inaugurou a escola em Maio de 1780 juntamente com Cyrilo Volkmar Machado; a segunda, a partir de Setembro do mesmo ano, com Vieira Lusitano e Oliveira Bernardes como directores da *Aula de Desenho e Cópia do Nu*, e Simão Caetano Nunes (s.d.), pintor de arquitectura e decorador, como director da *Aula de Perspectiva e Architectura*; a terceira a partir de Outubro, e até 1781, ainda com Policarpo da Silva e com Francisco José de Setúbal (s.d.) e Jerónimo de Barros Ferreira<sup>140</sup>, tendo posteriormente sido suspensa por

---

<sup>137</sup> *Estatutos da Regia Academia Ulyssiponense de Pintura, Esculptura, e Architectura, debaixo do Patrocínio do Envagelista S. Lucas*. Cit. por RIBEIRO, José Silvestre - *op. cit.* p. 26.

<sup>138</sup> CHAVES, Luís - *op. cit.*, p. 94.

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> *Ibid.*

falecimento do dono do palácio onde funcionava, o Palácio de Gregório de Barros e Vasconcelos, perto da Igreja de S. José.

Em Outubro de 1785 é reaberta por iniciativa e interesse do Intendente Pina Manique, com a designação de *Régia Academia Olissiponense de Pintura, Escultura e Architectura* e sob o patrocínio de S. Lucas, que convidou para leccionar no seu próprio palácio, possivelmente para evitar novos apedrejamentos da população, os professores Joaquim Manuel da Rocha, Joaquim Carneiro da Silva e Joaquim Machado de Castro, das Aulas Régias, Eleutério Manuel de Barros recém-chegado de Roma, António Fernando Rodrigues (s.d.) da escola do Castelo e ainda Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810), pintor que, segundo Cirillo “teve, como André Gonçalves o talento de saber agradar ao Público.”<sup>141</sup> Esta reabertura da tumultuada *Academia do Nu* proporcionou-lhe o novo nome de *Escola do Intendente*.

Quatro anos antes, em 1781, Pina Manique havia fundado a *Casa Pia do Castelo* que leccionava, entre outras matérias, o desenho, e onde foi professor Fernandes Rodrigues (s.d.) que estudara escultura, gravura e arquitectura. Interessado em “criar na Casa Pia não só Manufactores mais também Sábios e Artistas”<sup>142</sup>, Pina Manique enviou para a *Academia Portuguesa em Roma*, José Alves de Oliveira (s.d.), Joaquim Fortunato de Novaes (s.d.) e João José de Aguiar (1769-1841) para receberem instrução em Pintura, Architectura<sup>143</sup> e Escultura, respectivamente. A *Academia Portuguesa de Belas Artes*, situada na cidade italiana, prosseguia assim o velho projecto de D. João V, agora recuperado e com outra amplitude, para onde foram enviados entre 1785 e 1797 os alunos da Casa Pia que se distinguiam nas belas artes. A escola encerrou as suas portas em 1807, aquando das invasões francesas<sup>144</sup>.

Para além de todas estas Escolas e Academias existiu ainda em Lisboa o *Real Colégio dos Nobres*, onde decorria uma aula de desenho na qual foram directores os mestres de gravura Joaquim Carneiro da Silva e Teodoro António de Lima. O Padre Policarpo da Silva dirigiu ainda uma escola prática com o nome de *Officina pública da Calçada de Santo André*, onde estudaram Manuel Vieira (s.d.) e Nicolau Pinto (s.d.), do

---

<sup>141</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar - *op. cit.* p. 120.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> CHAVES, Luís - *op. cit.*, p. 95.

Porto, Jerónimo da Costa (s.d.), de Braga, António Santos Cruz (s.d.), de Faro, e Valentim dos Santos de Carvalho (s.d.)<sup>145</sup>.

O ensino da gravura, mas também do desenho, têm o seu momento áureo em Lisboa com a criação da *Tipografia, Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego*, no ano de 1799, incorporada em 1801 na reaberta *Aula de Gravura* da Impressão Régia, sob a direcção do mestre Bartolozzi (1725-1815) e mais tarde de Gregório Francisco de Queiroz (1768-1845).

Embora a grande concentração de escolas vocacionadas para as artes tenham encontrado em Lisboa o seu espaço de expansão, a cidade do Porto teve também a sua *Aula Pública de Debuxo e Desenho*, aberta em 1779, e o arquipélago da Madeira uma *Escola de Desenho* criada por Joaquim Leonardo da Rocha (1756-1825), filho de professor de desenho Joaquim Manuel da Rocha, da *Aula Régia* de Lisboa, que se refugiara no Funchal em 1809 aquando das invasões francesas.

Assiste-se assim, perto do virar do século, a uma grande proliferação de escolas e aulas das mais diversas artes, mas com uma clara afirmação do desenho como instrumento da pintura, da escultura e da gravura, artes que começam nesta altura em Portugal a intervir de forma activa no panorama educativo, sistematizando o seu ensino e propiciando o começo da intervenção teórica por parte dos seus artistas.

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 103.





## **[Parte II]** Temáticas de Livros



“ARQUITECTO, E Architectura. V. Architecto, & Architectura.”<sup>146</sup>

“ARCHITECTO. Derivase do Grego *Archos*, que he primeyro, & *Tecton*, que he oficial, trabalhador, obreyro; & assim *Architecto* não só he o que faz as plantas, & desenhos dos edificios, mas também o mestre das obras, & o que sabe, & poem em execução a arte de edificar. Escreve Vegetio, que no seu tempo havia em Roma setecentos *Architectos*. *Architectus* (...). *Architector* não he geralmente admitido dos doutos. (...) Ser *architecto*; dar, & executar o rascunho de hum edeficio (sic). *Architectari*. *Vitruv. Cic. 3. Ad Herem. 32.*”<sup>147</sup>

“ARCHITECTURA. A arte, ou sciencia de todo o genero de edificios. Divide-se em *Architectura* civil, & militar. A *Architectura* civil ensina a fazer casas particulares, & edificios publicos, Palacios, Templos, & outras obras sagradas, & Profanas; A *Architectura* militar ensina a fortificar toda a sorte de praças regulares, & irregulares, & a defendelas contra a invasão dos inimigos. Deu Vitruvio outra divisaõ, muyto mais ampla da *Architectura*, que consiste em desenhar, & fazer obras de pedra, & cal, em *Gnomonica*; que he a arte de representar com instrumentos astronomicos as esferas, & movimentos dos corpos celestes, & em *Mecanica*, que trata das machinas, & aumento das forças moventes, como Guindastes, Bombas, Leveiros, & da mayor parte dos instrumentos dos Artifices (...).”<sup>148</sup>

“ENGENHEIRO de machinas, & obras para a guerra ofensiva, & defensiva. *Inventor, ae machinator bellicorum tormentorum, operumque*. Assi chama Tito Livio a Archimedes no livro 24. & acrescenta estas palavras, que em algumas occasioens podem servir, *Quibus ea, quae hostes ingenti mole agerent, ipse perlevi momento ludificaretio*.

Engenheiro, que faz qualquer genero de machinas, & engenhos. *Machinator, is. Masc. Tit.Liv.* Paulo Jurisconsulto diz *Machinarius i. Masc.* Com periphrasis podese dizer *Machinarum artifex, icis*. Na vida de Vespasiano, cap. 18. Chama Suetonio, *Mechanicus, i. Masc.* A hum engenheiro, que com pouco gasto acarretava columnas de extraordinária grandeza para o Capitolio.

A arte, ou sciencia dos engenheiros. *Ars machinalis, is. Fem. Plin. Machinatio, onis. Fem. Vitruv.*

Engenheiro, que tem feyto huma machina bellica para enganar o inimigo. *Fabricator doli. Virgil.*”<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> BLUTEAU, Raphael - **Vocabulario portuguez e latino** (...). [Vol. 1]. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712, Letra A, p. 518.

<sup>147</sup> *Ibid.*, Letra A, p. 476.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> BLUTEAU, Raphael - *op.cit.*, [vol. 3], Letra E, p. 117.

As entradas relativas à actividade do arquitecto e do engenheiro no *Vocabulario Portuguez e Latino* de Bluteau, publicado no primeiro quartel de Setecentos, são claro reflexo do longo caminho que as duas profissões trilharam ao longo dos tempos. Ao arquitecto, “primeiro (...) oficial, trabalhador, obreiro”<sup>150</sup>, ou, resumidamente, mestre de obras, a que Vitruvius referindo as primeiras construções de madeira chamava de *fabri* (do grego *tekon*) ou carpinteiros, coube, desde a consciencialização da sua existência e papel na comunidade, a responsabilidade pela actividade de projecto e construção. Antes de Vitruvius, e o seu privilegiado contexto de uma herança clássica, já as competências do arquitecto eram apontadas nos testemunhos milenares da Mesopotâmia. No Código Hamurabi é patente a responsabilidade do arquitecto/construtor na solidez da estrutura, na integridade da habitação e, consequentemente, dos que nela habitarão.

Engenheiro, ou *inventor*, designou até muito tardiamente o executante de maquinaria e engenhos vários associados à actividade militar, defensiva ou ofensiva, porém também aos que facilitavam os procedimentos construtivos relacionados com a edificação de estruturas arquitectónicas várias. Engenheiro poderia assim ser no tempo de Vitruvius, que nunca menciona o termo, um inventor de maquinaria diversa que, por vezes, servia a arquitectura e o arquitecto.

Vitruvius afirma-se Arquitecto<sup>151</sup> e nunca menciona qualquer actividade para além desta, embora tenha estado ao serviço de dois imperadores a construir e reparar máquinas de arremesso. No entanto, e embora se desconheça a sua actividade arquitectónica, os saberes demonstrados ao longo do seu texto evidenciam domínio prático, ou testemunhos próximos, tanto no actuar projectual e construtivo como na invenção de engenhos vários. Em boa verdade, Vitruvius é comumente chamado de Engenheiro pelo seu vasto domínio da gnomónica e da mecânica que afirma serem, juntamente com a edificação, partes da Architectura. Engenheiro pela actividade exercida precisamente na construção de engenhos vários para intervenção militar.

O *inventor*, *machinator*, *mechanicus*, *fabricator*, que nessa balizada *ars machinalis* actuam a par e passo com a arquitectura, fizeram assim parte do conceito de *architectu*

---

<sup>150</sup> BLUTEAU, Raphael - *op. cit.*, [vol. 1], Letra A, p. 518.

<sup>151</sup> VITRÚVIO; MACIEL, M. Justino (trad.) – **Vitrúvio, Tratado de Architectura**. Lisboa: IST PRESS, 2009, p. 36.

durante muito tempo. Vitruvius foi engenheiro porque construiu engenhos, e porque os engenhos incluídos na gnomónica e mecânica fazem parte da arquitectura, intitulou-se de arquitecto. Mas terá, efectivamente, sido arquitecto? Terá projectado arquitectura? Terá orientado uma construção? Certo é que teorizou sobre a arte da edificação, mas também da referida gnomónica e mecânica. Actuante da *ars machinalis* foi de certeza.

A palavra engenho é por ele utilizada várias vezes quando apresenta a descrição de várias “armas de guerra” e não só. Sobre “escadas, guindastes e sobre aqueles engenhos cujas tecnologias são mais acessíveis” julgou não ser necessário escrever, pois “os soldados costumam eles próprios construí-los”<sup>152</sup>. Podemos assim encontrar na época um actuar operativo ao nível das bases pouco instruídas, dos soldados que executam engenhos simples, uma participação inventiva, ou engenhosa, dos que criam maquinismos de maior complexidade, os engenheiros, apontados usualmente como engenheiros militares, depreendendo-se uma patente elevada na hierarquia da classe, e os arquitectos que projectavam e acompanhavam todo o processo de uma edificação civil ou militar, dominando a *ars machinalis*, sendo por isso implicitamente engenheiros também. Segundo Vitruvius.

O tempo foi segmentando os saberes. Os engenheiros militares ampliaram as suas áreas de competência, os arquitectos recuaram ou libertaram-se da *ars machinalis*, dedicando-se gradualmente em exclusivo ao actuar projectual e estético. Esta divisão, ou compartimentação, de saberes, da *ideia* e do *fazer*, apenas se consumaria no século XIX com a criação institucional do Engenheiro Civil resultante das escolas de Engenharia, no seguimento de uma época de acentuado racionalismo e progresso científico. A palavra Engenharia é assim, também ela, uma consequência dessa necessidade de sistematização do actuar do fabricante ou operador de engenhos.

Mas se para a figura do Engenheiro (Civil), separada do Arquitecto, seria necessário esperar pela conjuntura propícia do final do século XVIII e início do XIX, o mesmo não se passaria com a do Engenheiro Militar. É claramente no amplo terreno da *ars machinalis* ao serviço da *guerra ofensiva e defensiva*, que os operadores e inventores de engenhos ligados às actividades bélicas passam a designar-se de engenheiros militares.

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 396.

No assumir das estratégias militares, que incluem as acções no terreno mas também as infraestruturas necessárias à defesa do território e à acomodação de tropas, mantimentos e maquinaria vária, promove-se uma classe de engenheiros claramente competente para a estratégia, a edificação e o produção de engenhos. A actividade destes engenheiros (que não podemos chamar ainda de engenharia), consolida-se também no território português, face às diversas, e por vezes adversas, conjunturas políticas que acabariam por promover a criação e manutenção do lugar de Engenheiro-mor a par do de Architecto-mor. Ao primeiro atribuíram-se assim as competências formais da estratégia de defesa do reino, das suas necessidades militares que incluem edificação e que é conhecida por *Architectura Militar*, ao segundo a *ars aedificatoria* no espaço sagrado e profano da nação.

Esta ancestral e salutar aliança entre as duas actividades promoveu terminologias e relações entre áreas de actuação e os seus actores que não correspondem à realidade actual. A *Architectura militar* de meados do século XVIII mais não era do que a *Arte pratica da fortificação moderna*. A fortificação, com o seu evidente cariz defensivo, pertencia aos militares. Logo aos engenheiros.

“Fortificação, ou Architectura militar, não he outra couza mais que hu’a arte ou sciencia que ensina a bem forificar, e defender toda a sorte de praças contra a invasão dos inimigos.

Os seus principais fins são dous: o primeyro de poder com pequeno numero de gente resistir a muyta do inimigo: o segundo conservar seguros os habitantes do lugar fortificado contra os accidentes da guerra.

No principio do mundo as mais bellas campanhas erão as mais agradaveys habitações; a segurança dos habitantes consistia na inocência de todos: mas tanto a cobiça, e ambição começarão a conromper os corações dos homens, logo foy necessário armarem-se huns contra a violência dos outros, donde nasceo a arte de fortificar, que foy em seu principio simplex, rude, e imperfeyta, como todas as mais artes, e inventos; hoje porem tem chegado ao auge da mayor perfeição, hindose cada vez mais aperfeysoando o modo das defenças, assim como pela violencia de huns, e obstinação de outros se hião achando novos generos de armas e machinas offencivas”.<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> VELLOZO, Diogo da Sylveyra, OLIVEIRA, Mário Mendonça de (transcrição e comentário) - **Architectura Militar ou Fortificação Moderna**. [Manuscrito, Biblioteca da Ajuda, Lisboa]. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2005, p. 1 (Parte 1ª - Iconografia – 1/85).

Deste modo, e embora falemos de engenharia militar, conhecemo-la à luz do século XVIII como *Arquitectura Militar*, a nomenclatura utilizada à época para designar esta área de actividade assumida por engenheiros, ditos então militares. Nas definições de Bluteau, expostas no início deste capítulo, verificamos que a arquitectura incluía inevitavelmente a actividade do engenheiro, o operador da *arquitectura militar*. Embora não mencione o termo nesta entrada, fazendo-o posteriormente em lugar próprio, na actividade exercida na defesa do reino está implícita essa, quase, subordinação da actividade, entendida como parte da vasta *ars aedificatoria*.

Sobre o papel do engenheiro (militar) pronunciou-se amplamente Manuel Azevedo Fortes<sup>154</sup>, ele próprio representante do mais alto escalão da classe, ostentando o título de engenheiro-mor desde 1719. A juntar à gestão das diligências e construções militares tinha ainda participação nas civis e nas várias relativas às colónias ultramarinas, pelo que já nesta altura se começava a manifestar uma maior abrangência das competências do engenheiro, para além da *arquitectura militar*.

Deve-se a Azevedo Fortes o *corpus* teórico mais significativo de Setecentos no que à actividade do engenheiro e à arquitectura militar diz respeito, como veremos mais à frente. Contudo, Manuel da Maia havia já traduzido uma obra estrangeira de referência e Luís Serrão Pimentel concebido um *Methodo Lusitanico de desenhar as fortificaçoens das praças regulares, & irregulares (...)*.

Embora a Engenharia, como “sciência”, apenas se comece a delinear com a criação da *Academia de Fortificação, Artilharia e Desenho* em 1790, e a constituição, três anos mais tarde, do *Real Corpo de Engenheiros* derivado do *Corpo de Obreiros Sapadores* criado por decreto de D. João IV em 1647, a produção teórica que viria a promover a sua sistematização e organização corporativa estava desde o final de Seiscentos a disseminar a actividade do engenheiro militar. O *Corpo de Obreiros Sapadores* começou por integrar apenas oficiais engenheiros encarregues de dirigir a construção de fortificações e outros edifícios, assim como vias de comunicação essenciais à defesa do território, mas também de levantamentos topográficos e produção de cartografia vária. Na produção de cartas geográficas encontra o engenheiro uma proximidade

---

<sup>154</sup> FORTES, Manuel Azevedo - **Representação feyta a S. Magestade sobre a forma e direcçam que devem ter os engenheyros**. Lisboa: Officina de Mathias Pereyra da Silva, 1720.

com a actividade do cosmógrafo, como se comprova pelo acumular de funções de Luís Serrão Pimentel (1613-1679) que no final de Seiscentos assumia o cargo de Engenheiro-mor e o de Cosmógrafo-mor criado em 1547 por Pedro Nunes (1502-1578) para supervisão de todas as actividades ligadas à arte náutica.

Engenheiros e cosmógrafos dedicavam-se à escrita, à teorização das suas áreas de actividade, à produção de manuais técnicos de apoio às várias aulas que foram sendo criadas no país, porém, a arquitectura portuguesa, entregue à orientação do arquitecto-mor, encontra um vazio teórico por parte dos seus intervenientes, restringindo-se a alguns textos marginais e traduções do muito explorado tratado de Vignola, como constataremos a seguir.

Em comum, e na base de todo o pensamento que inclui intervenção na malha urbana militar (com evidente consequência, cada vez maior, no espaço civil), têm arquitectos e engenheiros portugueses, desde a segunda metade de Seiscentos, uma matriz construtiva e estética fortemente delineada que assenta em princípios geométricos euclidianos amplamente divulgados na literatura da época.

A Geometria, *parte da Mathematica*, é instrumento essencial ao actuar do arquitecto e do engenheiro, mas também do cosmógrafo. É ferramenta de trabalho, é matriz, é ponto de partida para qualquer projecto que estas actividades produzam. É a primordial faculdade da ordem, a linguagem numa disposição que nos integra no espaço, que nos permite relacionarmo-nos e interagirmos em harmonia. É código visual que apreendemos sem consciência da sua leitura. Presente na natureza (da terra e do cosmos), foi dela retirada a matriz que permite ao homem construir sobre os mesmos preceitos harmónicos, num resultado que é absorvido sem imediata consciência da presença desse código.

Para a disseminação dessa linguagem que arquitectos e engenheiros (mas também artistas plásticos e operadores das ciências que se suportam na matemática) necessitam para produzir os seus trabalhos, em muito contribuíram as variadas edições dos *Elementos* de Euclides que entraram no círculo intelectual da nação portuguesa. Obra amplamente traduzida, muitas vezes comentada, por vezes fragmentada como foi o caso da edição do jesuíta Manuel de Campos que ficou apenas pela Geometria, e que foi publicada em 1735 na Oficina Rita-Cassiana em Lisboa. Os *Elementos de Geometria plana, e solida, segundo a ordem de Euclides* foram elaborados para uso da Real Aula da Esfera do Colégio de Santo



Antão, uma aula pública de matemática essencialmente vocacionada para aplicações na cosmografia e na arte de navegar, mas a utilidade da obra estendia-se, evidentemente, a outras áreas de actuação.

Publicação extensa em conteúdo, de formato *in quarto*, com 21 centímetros de altura, apresenta a usual página de rosto a duas cores, antecedida por uma elegante estampa com variadas referências cosmográficas (instrumentos de medição, telescópio, cartas geográficas, globos e esferas armilares). Esta alegoria foi gravada a água-forte em Roma no ano de 1728 por Carlo Grandi [Carolus Grandi sculp. Rome], a partir de desenho de Manuel Gonçalves Ribeiro [Eques D. Emanuel Gonzalues Ribeyro inv.]. Ilustrada com vinhetas e capitulares xilogravadas, apresenta em extratexto, no final da obra, nove estampas não assinadas com variadas representações geométricas expostas ao longo do conteúdo escrito. [11] [12] [13]-[16]

A literatura impressa em Setecentos no âmbito da *ars edificatoria* e da actividade dos engenheiros, continha, como veremos, um capítulo dedicado aos fundamentos geométricos euclidianos. Desta ferramenta, também matriz construtiva e estética, já dizia Vitruvius que proporcionava à arquitectura “muitos recursos”:

“(…) Em primeiro lugar, logo a seguir às linhas rectas, ensina o uso do compasso, com o qual muito mais facilmente se efectuem as representações gráficas dos edificios nos seus próprios locais, juntamente com a ajuda dos esquadros, dos níveis e dos direccionamentos de linhas. Em segundo lugar, porque, através da óptica, se orientam correctamente os vãos de iluminação nas construções a partir de determinadas zonas da abóbada celeste.”<sup>155</sup>

Os *Elementos* de Euclides encontram-se entre as obras mais disseminadas de sempre, reunindo todo o conhecimento existente até ao século III a.C. sobre geometria, aritmética e álgebra. Euclides apresenta a geometria como um sistema lógico, axiomático, e não como um conjunto de informações desconexas. Esta inovação de modelo lógico, suportada em demonstrações rigorosas, serviu de suporte a variadas ciências e correntes filosóficas, tendo claramente originado um forte influxo no progresso da arquitectura, da engenharia, das artes, mas, essencialmente, no actuar projectual.

---

<sup>155</sup> VITRÚVIO; MACIEL, M. Justino (trad.) - *op. cit.*, p. 31.

## 1.1\_\_ Architectura

A primeira metade de Setecentos conta com os *Elementos* de Manuel de Campos impressos em 1735, mas dos seus principais arquitectos não vê uma única publicação. Quinhentos e Seiscentos não deixaram herança teórica. Dos Arrudas, Diogo (s.d.-1531), Francisco (s.d.-1547) e Miguel (s.d.-1563) não consta qualquer escrito sobre arquitectura, e a António Rodrigues (ca.1525-1590) aponta-se um manuscrito de 1576, intitulado de *Tratado de Architectura*, que nunca iria ao prelo. Apenas do italiano Fillipo Terzi (1520-1597) consta um manuscrito intitulado *Estudos sobre embadometria, estereometria e as ordens de architectura* datado de 1578. Da descendência Frias, Nicolau (1530-1610), Teodósio<sup>156</sup> (ca.1555-1634), Luís (s.d.-1641) e o bisneto do patriarca também de nome Teodósio (s.d.-ca.1665), não se relata qualquer texto relevante. O beneditino João Turriano (1610-1679) que ocupou o lugar de arquitecto-mor entre 1640 e 1653, não produziu qualquer escrito. Os textos de João Nunes Tinoco (1610-1689) nunca foram impressos<sup>157</sup>. De João Antunes (1643-1712) ficou também um aparente vazio teórico. Da presença dos estrangeiros Ludovice, Mardel e Canevari não reza qualquer publicação que enriquecesse a literatura arquitectónica setecentista. De Eugénio dos Santos, Mateus Vicente de Oliveira (1706-1786), Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791), e Manuel Caetano de Sousa (1738-1802) também não se conhecem testemunhos que revigorassem a teoria da arquitectura portuguesa.

De todos estes arquitectos (alguns intitulados também de engenheiros!) ter-se-ia esperado uma maior dedicação teórica na sequência da tradição italiana que tanto contaminara a nação portuguesa. Mas tal não se verificou, depreendendo-se que a presença e influência, da tratadística estrangeira, profusamente ilustrada, servia plenamente as necessidades da classe e do reino como se nada mais houvesse para escrever no âmbito arquitectónico.

---

<sup>156</sup> Na Biblioteca Nacional de Portugal existe uma miscelânea de manuscritos com uma referência a Teodósio Frias e um texto da sua autoria: *Relação das quantidades de agoa que se achou em 4 de Agosto de 1618 na observação que dellas fez Theodosio de Frias architeto de Sua Mag.* [F. 2864].

<sup>157</sup> *Taboadas gerais para com facilidade se medir qualquer obra do officio de pedreiro, assim de cantaria como de aluenaria, com outras varias curiosidades da geometria pratica (...)*, 1660.

*Livro das Praças de Portugal com suas Fortificações, desenhadas pelos Engenheiros de S. Majestade, Cosmader, Gillot, Langres, Saint Colombe e outros*, 1663.

*Compendio Da Sphaera Material, & Celeste. E Arte De Navegar Speculativa, & Practica.* [Ioannes Nunes Tinoco, Scripsit, et delineavit], 1671.

Manuel da Maia, Engenheiro-mor desde 1754 e Guarda-mor da Torre do Tombo desde 1745, contrariaria esta apática tendência seguindo, ainda que timidamente, a disposição de Luís Serrão Pimentel e Manuel Azevedo Fortes. Traduziu do francês a *Fortificação moderna, ou recopilaçam de diferentes methodos de fortificar (...) Com hum dictionario alphabetico dos termos militares (...)* de Mr. Pfeffinger<sup>158</sup>, levada ao prelo da Oficina Real Deslandesiana em 1713, e produziu ainda uma *Dissertação sobre a renovação da cidade de Lisboa* pouco depois do funesto terramoto, que não foi, nem tinha o propósito, de ser publicada, mas que constitui um documento relevante para um entendimento da reflexão projectual do urbanismo português.

Manuscritos ficariam também as três traduções portuguesas da obra de Andrea Pozzo<sup>159</sup>, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, elaboradas no espaço de quatro décadas, sintomáticas de uma tendência barroca que animava principalmente os pintores decoradores e a cenografia, não exaltando manifesto interesse por parte dos arquitectos. A primeira tradução foi realizada em 1732, sob o título de *Breves Instrucções para pintar a fresco*, em duas partes, uma a cargo de João Saraiva<sup>160</sup>, a outra por João Figueiredo de Seixas<sup>161</sup>; a segunda, anónima, apontada como tendo sido traduzida algures entre 1730 e 1745, também relativa à parte sobre a Pintura, apresenta no final um desenho<sup>162</sup> comentado, um estudo para um dos tectos projectados por António Simões Ribeiro<sup>163</sup>; e a terceira, datada de 1768, incluiu, pela primeira vez, a parte relativa à arquitectura, numa parceria entre Frei Francisco de São José<sup>164</sup> e Frei José de Santo António Ferreira Vilaça<sup>165</sup>.

---

<sup>158</sup> Johann Friedrich Pfeffinger [1667-1730], jurista e matemático alemão. Publicou a *Nouvelle fortification françoise, espagnole, italienne & hollandoise ou Recueil de différentes manières de fortifier en Europe*, em Amsterdão, por George Gallet, no ano de 1698.

<sup>159</sup> Andrea Pozzo [1642-1709], jesuíta italiano com obra realizada na pintura, arquitectura e cenografia, autor da obra *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, em dois volumes, numa edição bilingue (latim e italiano) profusamente ilustrada, impressa pela primeira vez nos anos de 1693 e 1700.

<sup>160</sup> João Saraiva [s.d].

<sup>161</sup> João Figueiredo de Seixas [s.d.-1773], pintor, arquitecto e professor, natural de Viseu, autor do manuscrito "*Tratado da Ruação para emenda das Ruas, das Cidades Vilas e Lugares deste Reino*" (ca. 1762), texto que reflectia uma tentativa de sistematização do projectar urbanístico, temática de manifesto interesse na sequência do terramoto de 1755.

<sup>162</sup> MELLO, Magno Moraes - **A pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. João V**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, pp. 28-29.

<sup>163</sup> António Simões Ribeiro [Lisboa, s.d. - Brasil, 1755], pintou os tectos das três salas da Biblioteca Joanina (1723-1725) juntamente com o pintor Vicente Nunes. Viajou para o Brasil em 1735, onde continuou a executar as suas pinturas de perspectiva fortemente influenciadas pelo tratado de Pozzo.

<sup>164</sup> Frei Francisco de São José [s.d.].

Seria, no entanto, pela diligência de um mestre pedreiro que uma publicação técnica sobre o *Ofício de Pedreiro e Carpinteiro* sairia do prelo da Oficina Silviana da Academia Real no ano de 1739. Valério Martins de Oliveira, mestre pedreiro da cidade de Lisboa, reúne nas suas *Advertencias aos modernos (...)* variadas “regras”<sup>166</sup> que balizam as referidas actividades, valendo-se, de entre alguns autores e respectivas obras, da tradução comentada de Manuel de Campos e os seus *Elementos de Geometria*. A obra começa precisamente com a definição dos elementos básicos da geometria, ponto, linha, plano, figuras geométricas, etc., que vai ilustrando com pequenos e simples desenhos ao longo do texto.

Referências estéticas apenas num sucinto parágrafo e referindo-se às ordens arquitectónicas:

“(…) Havendo de tratar das cinco ordens: He Toscana, Dorica, Jonica, e Corinthica, Composito.  
Outra ordem, a que chamaõ Artica (sic), que he huma columna quadrada.”<sup>167</sup>

O pouco mencionado, e a forma como o faz, indicia um provável baixo nível de instrução sobre questões de cariz estético.

A questão que coloca em seguida (“E porque razaõ se moveraõ os antigos a ordenar todas as suas obras sobre o redondo, e sobre o quadrado? E porque lhe chamáraõ Arte Romana?”<sup>168</sup>) abre o mote para uma pequena dissertação sobre proporções do corpo humano onde alude às propostas vitruvianas do *homo ad circulum et ad quadratum*, referindo que “fizeraõ os Mestres antigos estudos, que tudo o que lavrassem, e edificassem, se formasse sobre o redondo, e sobre o quadrado; e tudo o que se fizesse fora destas duas figuras, seja por falso, e não natural”. Destes “antigos”, os gregos, diz terem os romanos apropriado esta “arte”, que se deveria chamar de “Arte Grega (...) e não Romana. (...) E a causa porque se diz Romana, he, que quando os Romanos começáraõ a senhorear o Mundo, procuráraõ ennobrecer a Roma de todo o melhor e mais natural que nelle se achasse.”<sup>169</sup> Oliveira continua a

---

<sup>165</sup> Frei José de Santo António Ferreira Vilaça [1731-1809], escultor beneditino natural de Braga.

<sup>166</sup> OLIVEIRA, Valério Martins de - **Advertencias aos modernos que aprendem o officio de Pedreiro e Carpinteiro (...)**. Lisboa: Regia Oficina Sylviana, 1762, Advertencia.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> *Ibid.*, pp.17-18.

sua prelecção histórica referindo que mandaram os Romanos vir os “Mestres (...) que edificassem ao uso da Grecia, e deixassem regras, e medidas, por onde os vindouros se governassem; e em pouco tempo houve muitos famosos Mestres, e tão bons Architectos, que edificáraõ muitas obras, e soberanos edificios, e muitas obras de admirável architectura”, muitas delas ainda hoje existentes, e por onde todos os que querem aprender a arte tiram “grandes debuxos, traços, modelos, e figuras, que se repartem por todo o Mundo: e como Roma seja concurso de todas as nações, e cabeça de toda a Christandade, assim tem melhor fama os seus edificios, que em nenhuma parte do Mundo.”<sup>170</sup>

Sobre o processo construtivo diz em seguida que o passo inicial é a procura de um “bom Mestre que informe primeiramente do “gasto”, do “gosto”, e da “necessidade da (...) obra”. A ele caberá contabilizar tudo o que será necessário: os “petrechos” e os “bons officiaes” de quem depende a celeridade e perfeição da empreitada. Ilustra em seguida alguns bons exemplos desta metodologia construtiva, frisando que para o sucesso de uma obra é necessário avaliar os gastos que ela produzirá, e garantir que o cliente tem disponibilidade financeira para dar resposta a todos eles, assim como serem contratados oficiais suficientes para uma célere e correcta execução. Projecto e eficácia, os dois eixos mais importantes para Oliveira, aos quais junta imediatamente a “muito necessária (...) arte de traçar a Geometria”. E assim justifica o começo do seu texto com as bases da dita arte, “huma das setes artes liberaes muito necessárias a todos officiaes mecanicos”<sup>171</sup>, cujos princípios básicos retira do novamente citado *Padre Manoel de Campos*.

“(...) não tendo parte nella [na geometria], não podem ser resolutos em suas artes”, pois, segundo este mestre pedreiro, “He a Geometria instrumento, que muito ajuda a comprehender todos os saberes do Mundo (...)”. Está lançado o mote para introduzir as figuras de Platão, Arquimedes, Pultarco, Euclides, Vitrúvio, Pitágoras, ao sabor de um ritmo muito próprio, numa narração um pouco errante, claramente fruto de algumas leituras, em especial dos *Elementos* de Campos, dando exemplos de aplicações bem sucedidas pelo uso da geometria, misturando o “artifício” de Arquimedes com a habilidade de “Pompom” (Eupompos) para o uso da perspectiva

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 20.

na pintura, questionando em seguida sobre o significado do vocábulo “Architecto”. O “principal fabricante”<sup>172</sup>.

Esta atamancada divagação histórica é rapidamente interrompida para retomar “outras questões (...) pertencentes ao [seu] Officio de Pedreiro”<sup>173</sup>, onde falta claramente uma estruturação de pensamento e de conteúdos, o principal cunho deste bem intencionado manual técnico.

[7]-[9]

A obra é ilustrada com alguns desenhos e esquemas xilogravados, que ajudam claramente à compreensão dos assuntos expostos, e ainda por várias “Taboadas Geraes” para auxiliar na medição de “toda a obra do Officio de Pedreiro, tiradas da Arithmetica”, e também “do Officio de Carpinteiro.”<sup>174</sup>

[10]

A primeira edição, em formato *sextodecimo*, apresenta página de rosto a uma cor, a segunda, *in octavo*, também, porém a terceira, em formato *in quarto*, utiliza o preto e o vermelho para compor a informação geral da obra. Esta última, segundo Inocêncio, é superior devido aos notáveis aumentos que o próprio autor introduziu, dos quais destacamos o testemunho de uma intervenção pós-terramoto na Igreja de S. José dos Carpinteiros<sup>175</sup> que Oliveira narra na página 140. Historiografia recente<sup>176</sup> aponta o templo como uma das vítimas do forte abalo sísmico, razão pela qual teria sido feita uma recuperação total da sua fachada principal. O testemunho<sup>177</sup> do mestre pedreiro

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, pp. 20-22.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 53 e 104.

<sup>175</sup> Na Rua de S. José, Freguesia de São José em Lisboa.

<sup>176</sup> SANTANA, Francisco e SUCENA, Eduardo (dir.) - **Dicionário da História de Lisboa**. 1.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Sacavém, Carlos Quintas & Associados – Consultores, 1994, pp. 806-807.

<sup>177</sup> “(...) Por causa do lamentável terremoto sucedido em dia de todos os Santos, primeiro de Novembro do anno de mil e setecentos cincoenta e cinco annos, soy servido o nosso Santo Patriarca, que a sua Igreja, de que he Patrono nesta Cidade de Lisboa, não padecesse ruina, nem nella houvesse perigo algum, como padeceraõ muitos Templos desta corte; em acção deste obsequio, que lhe fez o nosso Santo Patriarca, determinaraõ os nossos Irmãos da Mesa, junto com o Juiz dela Joaquim Pereira Carço, descozer a Frontaria da dita Igreja do alto até o cimento, e mudar a forma della, passando do antigo ao moderno; para o que convocaraõ o Architecto Caetano Thomás para lhe tirar a planta; Architecto dissem vocábulo Grego, que quer dizer Principal Fabricador: veyo este, fez as suas medidas, tirou a sua planta, e deu à luz a sua architectura em duas tenções.

Para a execução della, o Juiz nomeado com os seus Officiaes da Mesa, mandaraõ convocar os seus Definidores, e huma Junta grande de homens, que tinhaõ servido ao nosso Santo nos mayores empregos dos seus lugares, para a determinação, e factura do frontespicio. (...) Mandou logo o Juiz da Mesa Joaquim Pereira Carço executar a planta mencionada na Junta, por bons Artifices, e Escultores de escultura, e relevado, tudo levantado em mármore; e no meyo do pórtico do frontespicio, em hum painel ovado, o meyo corpo do nosso Santo Patriarca, obrado com a melhor paciência da escultura, guarnecido com huma moldura no mesmo mármore, muy vistosa aos olhos, e nos lados de huma, e outra parte, nos intervalos das pedrarias, estaõ duas tabelas maravilhosamente obradas, a primeira à entrada do pórtico à

manifesta que a Igreja não sofreu qualquer destruição, nem mesmo na referida fachada, ao contrário de muitos outros templos da cidade. A inscrição na frontaria, transcrita por Oliveira e visível ainda hoje, poderá ter erroneamente induzido na comum ideia de que a fachada da Igreja teria ruído com o terramoto. Oliveira refere o “obsequio” que o “Santo Patriarca” terá feito na protecção do templo, pelo que, e segundo o mestre pedreiro, resolveram os “Irmaãos da Mesa” ofertar uma nova fachada à casa do Santo. Mudar a sua forma, alterando-a do “antigo ao moderno”<sup>178</sup>, é claro reflexo de uma vontade de mudança estética proporcionada à violentada cidade, que os mestres pedreiros operavam continuamente no rescaldo dos nefastos acontecimentos de 1 de Novembro de 1755.

A destacar ainda na terceira impressão uma estampa de página inteira gravada pelo buril de Michel Le Bouteux [Bouteux. *f.* 1756], incluída antes da página de rosto, retratando *S. José e o Menino* ladeados por dois anjos e envoltos por uma exuberante cercadura vegetalista com legenda. A composição, em jeito de registo de santo, sobressai no cômputo da publicação que não se socorre de qualquer vinheta, capitular ou friso para destaque gráfico.

[11]

A obra continuou a suscitar interesse no século XIX, tendo sido reeditada (4ª edição acrescentada) pela Impressão Régia em 1826, retomando o formato *in octavo*. Recentemente, em 2008, a Editora Arquimedes recuperou o texto setecentista em fac-símile (edição de 1748) para efeitos de memória.

No seguimento da usual contraposição da época entre arquitectura *antiga e moderna*, principalmente no contexto de reconstrução do pós terramoto, é impresso em 1770 a obra póstuma do escritor e filósofo Matias Aires Ramos da Silva de Eça<sup>179</sup>, autor da muito reeditada *Reflexões sobre a vaidade dos homens (...)*. O ***Problema de Architectura Civil*** foi publicado em duas partes, num único volume, pela primeira vez no ano de 1770, na Oficina de Miguel Rodrigues (*Impressor do Eminentissimo Senhor Cardial Patriarca*) por iniciativa do filho Manuel Inácio que patrocinou ainda a sua

---

maõ direita com humas letras, em que se diz a antiguidade da Irmandade, e quando se passou, e trasladou o nosso Santo para esta Casa. (...), In OLIVEIRA, Valério Martins de - *op. cit.*, pp. 140-144.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>179</sup> Matias Aires Ramos da Silva de Eça [1705-1763], natural da capitania de São Paulo, na colónia do Brasil, veio para Portugal com os pais aos onze anos. Estudou Arte em Coimbra, Direito Civil e Canónico em França, e dedicou-se ao estudo de várias línguas o que lhe permitiu traduzir diversos clássicos latinos. Considerado por muitos como a grande figura da Filosofia do seu tempo, dedicou-se ainda ao estudo da Matemática e das Ciências Físicas.

reedificação em 1778 na Oficina de António Rodrigues Galhardo (*Impressor da Real Meza Censoria*).

Matias Aires disserta sobre uma questão pertinente que muito possivelmente terá estado na ordem do dia aquando da reedificação da destruída cidade de Lisboa: “Porque razão os edificios antigos tinhaõ, e tem mais duração do que os modernos? E estes porque resistem menos ao movimento da terra quando treme?”<sup>180</sup>

A resposta é dada nas primeiras páginas, mas o autor apresenta, ao longo de mais de seiscentas e cinquenta, todas as reflexões e factos que fundamentam as suas afirmações. A “diuturnidade do tempo”, que faz “caldear as paredes”, é a comum resposta e a forma “como os Artífices se explicaõ”, porém Matias Aires afirma que “nenhum tempo basta para fazer formar hum muro depois de fabricado contra a regra dos princípios”. Os “artífices antigos” conheciam “bem esta verdade”, e afirma o autor que os modernos também, no entanto as suas preocupações centram-se em geral nos baixos custos e na rápida conclusão da obra, mais do que numa desejável duração da mesma. Os modernos contentam-se em “fabricar” para uso apenas no seu tempo, sem se preocuparem com o futuro, “basta-lhes que a obra dure em quanto eles durarem, deixando para os que haõ de vir a triste occupação de reconstruírem.”<sup>181</sup>

A perspectiva e “outras partes menos importantes”, segundo Aires, são as grandes preocupações dos artífices modernos que pouca atenção prestam aos materiais, o elemento que considera ser o mais útil numa construção: “O ponto principal está nos materiaes, de cuja bondade, e simplicidade depende a fortaleza ainda mais, que de outro artificio algum”. Aponta como elementos “adjutórios auxiliares, e adventícios”, todos os metais, ou ligas metálicas, que se utilizam nas construções, como o ferro e o bronze, não sendo estes os responsáveis pela “permanencia” de uma construção. A durabilidade está na “própria substância do edificio, não do remedio que se busca para o fazer forte”. É, deste modo, a pureza dos materiais que permite a durabilidade, para a qual contribuem “o tempo, o ferro, e o bronze”, pois sem materiais correctos e congruentes não existe tempo ou “artificio” que evite o “vicio interior”, essa falha inicial manifesta-se de um modo geral com o

---

<sup>180</sup> EÇA, Matias Aires Ramos da Silva de - **Problema de Architectura Civil**. Lisboa: Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1778, p. 15.

<sup>181</sup> *Ibid.*, pp. 1-6.



passar do tempo, “os annos não o fortalecem, antes o debilitaõ; porque a natureza do mal he progressiva; raras vezes se diminue, e quase sempre se augmenta”. Porém muitas vezes os edificios novos, acabados de sair da “maõ do mestre”<sup>182</sup>, rapidamente ostentam sinais da sua má construção ora na verticalidade das paredes ora na sua integridade, abrindo fissuras, o que em caso de movimento de terras se acentuam levando muitas vezes à sua ruína.

Apontadas estas considerações, conclui que os edificios antigos são mais duráveis por terem sido construídos com “bons materiaes”, e os modernos não o são precisamente por serem usualmente fabricados com “materiaes improprios”. Em seguida, propõem-se demonstrar quais os que devem ser utilizados na construção dos *muros*, quais as propriedades dos empregues nas construções suas contemporâneas, apontando aqueles que devem realmente ser usados para que a obra perdure no tempo, resistindo ao “movimento da terra quando treme.”<sup>183</sup>

Posteriormente Matias Aires fala sobre as características de vários materiais e sobre os dois “inimigos” que “trabalham perpetuamente e efficamente a formar, e a desunir; a unir, e a separar; a fazer, e a desfazer”<sup>184</sup>: a água e o ar. Pedra, cal, areia e água são então os quatro “ingredientes” de que as paredes normalmente são constituídas, porém adverte que nem toda a pedra, cal, areia e água servem para a actividade construtiva. Todos estes ingredientes abundam em diferenças, sendo que da pedra, areia e água, “feitas naturalmente”, se devem conhecer as suas propriedades para serem escolhidas com eficácia. Da cal, “produção da arte”<sup>185</sup>, é necessário domínio da técnica para uma correcta utilização.

Homem das letras e do filosofar, demonstra ao longo da sua extensa e minuciosa obra um manifesto domínio da química e da física ao serviço da arte de edificar, claro fruto dos seus amplos estudos e de um testemunho vivo e inquiridor sobre a grande destruição provocada pelo abalo sísmico de 1755. A obra levanta uma pertinente questão sobre a actividade edificatória desenvolvida em território português, oferecendo um verdadeiro compêndio técnico que faculta a informação necessária à mudança de práticas que comumente vigoravam, e que, face à recente tragédia, pediam uma revisão urgente do actuar construtivo.

---

<sup>182</sup> *Ibid.*, pp. 3-6.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>185</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

A publicação *in quarto*, com cerca de 20 centímetros, não ostenta qualquer investimento gráfico, valendo-se apenas de alguns frisos simples e da variação de tamanhos e tipos de letras para estruturar a sua paginação.

Num século repleto de reedições dos mais proeminentes tratados de arquitectura saídas das principais capitais europeias, encontramos um vazio editorial até ao ano de 1787, altura em que duas tiragens das *Regras* de Vignola saem simultaneamente das cidades de Coimbra e de Lisboa.

A publicação da Real Imprensa da Universidade é traduzida em Braga pelo matemático José Calheiros de Magalhães e Andrade<sup>186</sup>, a outra foi impressa na Oficina de José d'Aquino Bulhões pelo arquitecto-decorador José Carlos Binheti<sup>187</sup>.

A primeira, intitulada ***Regras das cinco ordens de Architectura segundo os principios de Vignhola***, foi patrocinada pelo editor e mercador de livros António Barneoud que certifica na dedicatória ao Bispo de Coimbra<sup>188</sup> a ausência, até aquele momento, de qualquer edição portuguesa para auxílio do ensino da arquitectura civil, vendo-se a nação impelida a socorrer-se de edições estrangeiras:

“(…) Entre as artes, que apesar do fervoroso zelo com que o *Senhor Rey D. Jose Primeiro* de gloriosa memoria se empenhou no estabelecimento das letras em Portugal, se não viraõ de novo cultivadas, foi huma a Architectura Civil. A gloria de restaurala estava reservada para a nossa *Augusta Soberana*, que na sua Capital acaba há pouco de instituir huma Academia aonde peritos professores ensinaõ á mocidade Portuguesa princípios da arte dos Vitruvios, dos Vignholas, e dos Palladios: mas com que magoa *Excelentissimo Senhor*, me não vejo obrigado a confessar que para esta mesma instrucção se via atè o presente Portugal na necessidade de mendigar socorros estrangeiros! Quem acreditaria nas futuras idades, que no fim do século décimo oitavo, quando as sciencias, e as artes parece que tem chegado na Europa ao seu ultimo ponto de perfeição, huma das Naçoens cultas, e das mais engenhosas della, não tinha hum só livro de Architectura civil capaz de servir de instrucção á mocidade!”<sup>189</sup>

---

<sup>186</sup> José Calheiros de Magalhães e Andrade [1789-1815], natural de Braga, estudou Medicina em Coimbra entre 1783 e 1787 e, muito provavelmente, formara-se também em Matemática, tendo leccionado a 2ª Aula de Matemática na Academia Real de Marinha e Comércio da Cidade do Porto entre 1803 e 1819.

<sup>187</sup> José Carlos Binheti [s.d.-1816], natural de Lisboa, porém de descendência italiana, trabalhou como arquitecto-decorador na capital portuguesa, tendo sido aluno de Jacome Azzolini.

<sup>188</sup> D. Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho [1735-1822], foi Reitor da Universidade de Coimbra entre 1770 e 1779.

<sup>189</sup> ANDRADE, José Calheiros de Magalhães e - ***Regras das cinco ordens de Architectura*** (...). Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1787, Dedicatória pp. 2-4.

Foi nesta ausência de suporte teórico indispensável à instrução da arquitectura, que um “zeloso compatriota” (José Calheiros de Magalhães e Andrade) escolheu de entre as “obras elementares” das nações estrangeiras aquela que para o feito lhe pareceu mais adequada. Traduziu-a para a língua portuguesa, sem indicar mais do que a sua proveniência da língua francesa, acrescentando os princípios da arte que lhe pareceram essenciais, assim como “observações de gosto” que aos seus muitos anos de experiência julgou relevante para o ensino dos “principiantes.”<sup>190</sup>

No prólogo, escrito pelo matemático, que foi também desenhador de retábulos, e arquitecto<sup>191</sup>, encontramos um testemunho sobre a comum aprendizagem da arquitectura naquela época, que passava pelo estudo da obra de Vignola com as regras das cinco ordens arquitectónicas e o seu método acessível para encontrar os módulos e respectivas medidas de cada uma. Fácil de compreender e simples de colocar em prática, foi o modelo de sucesso da obra seiscentista amplamente traduzida e publicada em vários países, que levou também à necessidade de uma publicação portuguesa para evidente sucesso da sua compreensão em território nacional. Segundo Andrade, a profusão de estampas, por si só, não garantia o correcto entendimento dos preceitos de Vignola por parte dos estudantes portugueses que não dominavam o francês e o italiano, pelo que a urgência da sua tradução era indiscutível.

No entanto, a fonte francesa<sup>192</sup>, que enuncia como uma das melhores, pareceu-lhe ainda “muito concisa em algumas partes” que achava necessárias serem mais explícitas para os principiantes, pelo que a sua tradução reflecte as mudanças que julgou imprescindíveis para preenchimento das apontadas lacunas e assim facilitar “o conhecimento, e pratica das ordens” que permitisse deixar os estudantes em “estado de adquirir com a sua reflexão o criterio necessário para as desenhar, e fazer executar com escolha, e com gosto.”<sup>193</sup> Compreender mais do que meramente copiar parece assim ser o intuito do matemático e desenhador. Para o entendimento desta arte tem Andrade noção de que o domínio dos princípios da Geometria são uma

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, pp. 4-5.

<sup>191</sup> DUARTE, Eduardo - **Carlos Amarante, 1748-1815 e o final do Classicismo: um arquitecto de Braga e do Porto**. Porto : FAUP Publicações, 2000, p. 81.

<sup>192</sup> “*Regles des cinq ordres d’Architecture de Jacques Barozzio de Vignhole, nouveau livre, on y joint un essai sur les mêmes ordres, suivant le sentiment des plus célèbres Architectes...*”, In ANDRADE, José Calheiros de Magalhães – *op. cit.*, Prologo, p. III.

<sup>193</sup> *Ibid.*

inevitabilidade, pelo que decide também incluí-los na sua tradução. Somente depois de apresentados todos os fundamentos que julga essenciais e ausentes no breve compêndio de Vignola, passa a expor as regras propostas pelo italiano. Sobre as volutas do Capitel Jónico e mais algumas considerações sobre a representação de colunas, diz ter dedicado mais explicações do que o original por achá-las demasiado concisas.

Posteriormente às regras segue-se um ensaio sobre as cinco ordens, sobre as variedades e interpretações que cada uma suporta, apresentado na mesma obra francesa e que por achar de grande utilidade traduziu também. A encerrar o prólogo afirma que acrescentou no fim da obra algumas reflexões pessoais e que teve ainda o cuidado de advertir os principiantes sobre os “limites que deve ter a invenção do Architecto em compor segundo o seu gosto, e variar os diferentes membros em cada ordem”, porque, segundo Andrade, observava-se com frequência um “abuzo notavel, que tem feito pôr em execução corpos desordenados e informes filhos unicamente da fantasia, e contra as regras principais adoptadas pelos melhores Architectos desde os Gregos até aos nossos dias.”<sup>194</sup>

A publicação coimbrã apresenta-se em formato *in quarto*, com 22 centímetros de altura, página de rosto a uma cor envolta em dupla cercadura linear utilizada também em todas as páginas de texto da obra, sendo profusamente ilustrada por vinhetas xilogravadas, muitas vezes repetidas, usadas para preencherem as páginas que não são ocupadas na sua totalidade pela mancha de texto. Muitas destas pequenas ilustrações remetem para a actividade architectónica, ora representando edifícios ora a actividade e o actuar construtivo, nomeadamente através dos instrumentos de medição, por vezes em consonância com o conteúdo do texto em que se inserem.

Após o conteúdo escrito, e a anteceder o corpo visual composto por oitenta e oito estampas apresentadas em extratexto (seis relativas à Geometria e oitenta e duas à Architectura), encontram-se duas ilustrações<sup>195</sup> também de página inteira, a primeira em registo de frontispício architectónico, com o título abreviado da publicação e a identificação do seu tradutor, e a segunda numa clara alegoria sobre o ensino da architectura, e consequente aplicação prática dos seus preceitos,

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, pp. 6-7.

<sup>195</sup> No exemplar que analisámos. Não tendo sido possível consultar nenhum outro.

identificada não só pela inscrição “Ensaio sobre as cinco ordens de Architectura”, mas também pela indicação do número de página [P.107] no canto superior esquerdo. Esta referência sugere-nos que muito provavelmente a estampa foi executada para ilustrar a referida parte do texto, tendo muito provavelmente sido mal introduzida aquando da sua encadernação. Nenhuma das estampas se encontra assinada, porém, e tendo em conta a actividade artística de José Calheiros, a possibilidade dos desenhos (as cópias de Vignola e as composições originais) serem da sua autoria não deverá ser descartada.

Desta publicação são apontadas pela Lusodat<sup>196</sup> três reedições, a primeira em 1830 na Imprensa Régia, única mencionada por Inocêncio<sup>197</sup>, a segunda em 1851 na Tipografia de José Baptista Morando, e a terceira, em 1872, na Casa da Viúva Bertrand e Ca. Temos conhecimento ainda de outra publicação, referida como 6ª edição, impressa na Typographia Universal em 1876.

A publicação impressa em Lisboa ostenta o longo título de ***Regra das cinco ordens de Architectura de Jacomo Barocio de Vinhola traduzidas do seu original em nosso idioma com hum acrescentamento de Geometria Pratica, e Regras de Prespectiva de Fernando Gallibibiena***<sup>198</sup>. José Carlos Binheti afirma na exposição ao leitor que o motivo que o levou a empreender esta tradução foi, para além de responder ao pedido de alguns amigos que o solicitaram, o “gosto” de ver traduzido para “o nosso idioma Portuguez” uma obra essencial aos que pretendem aprender architectura, “que he necessária aos Pintores, Emtalhadores, Armadores, Carpinteiros, e Canteiros”, e ainda para todos os que pelas suas profissões, ou por curiosidade, necessitam aprender as regras desta arte. A escolha de Vignola, nas palavras de Bibiena, assenta na “facilidade” com que o italiano expôs as cinco ordens, tendo granjeado um sucesso impar nas principais cidades europeias. À tradução juntou Binheti algumas noções de

[23|24]

---

<sup>196</sup> Lusodat, Bases de dados sobre história da ciência, da medicina e da técnica em Portugal e Brasil, do Renascimento até 1900, Grupo de História, Teoria e Ensino de Ciências, Unicamp, Brasil.

Edição de 1830 localizada no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.

Edição de 1851 localizada no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.

Edição de 1872 localizada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Secção de Obras Raras, e também na Universidade Federal do Rio de Janeiro, catalogado igualmente em Obras Raras. A edição de 1876 localizamos no mercado de livro antigo e numa biblioteca norte americana.

<sup>197</sup> SILVA, Innocencio Francisco da - *op. cit.*, Tomo Quarto, p. 287.

<sup>198</sup> Ferdinando Galli Bibiena [1657-1743], architecto e pintor italiano do período barroco.

“Geometria Pratica com as regras de Prespectiva de Fernando Gali Bibiena”<sup>199</sup>, no entanto não se alongou, prometendo a publicação de outro volume dedicado a essa matéria. A obra nunca foi publicada e desconhecemos se terá sido escrita.

O texto é assim dividido em duas partes, apresentando em primeiro lugar a Geometria, sendo composto por tópicos com a descrição das figuras exibidas em estampas de página inteira. Num total de cinquenta e oito, não divididas entre geometria e architectura, são todas da autoria de Binheti [J.C.B.] que as desenhou numa dimensão pouco generosa, não aproveitando a totalidade da página tal como havia sido feito na publicação congénere. Os dois exemplares consultados apresentavam todas as estampas remetidas para o final da obra, porém o seu autor teve o cuidado de deixar no final do texto, após a errata, uma nota ao “Livreiro” responsável pela sua encadernação, para que, “com mais facilidade”<sup>200</sup>, pudesse colocar as estampas nos seus devidos lugares. As ilustrações deviam assim ter sido divididas em seis conjuntos para uma leitura mais facilitada.

Um dos exemplares consultados apresentava ainda um frontispício architectónico, também desenhado por Binheti [Joze Carlos Binhetti. fec.<sup>1</sup>Lx.<sup>a</sup> 1787.], ao invés da portada tipográfica, apresentando dissonâncias ortográficas entre os dois (não mencionadas na errata), mas também comparativamente com o original manuscrito que igualmente consultámos. O desenho do frontispício, elaborado para o referido manuscrito, é claramente mais interessante do ponto de vista gráfico, incluindo alguns instrumentos de mediação que retratam a actividade do architecto, contudo, a finalização gravada, emendada na mancha tipográfica, abafou o fulgor ao desenho do architecto retirando-lhe todos os graciosos elementos decorativos. Claro exemplo de um projecto editorial suportado num registo gráfico que não encontra na finalização da gravura uma fiel resposta à sua proposta inicial.

A publicação foi impressa em formato idêntico às *Regras* de Andrade, porém apresenta-se numa estruturação mais limpa, mais contida em elementos gráficos ao longo da composição.

Na falta de projectos teóricos com directrizes estéticas, ou mesmo num registo de memória descritiva ao jeito de Palladio (tão citado em Portugal, mas não

---

<sup>199</sup> BINHETI, José Carlos - **Regra das cinco ordens Architectura** (...). Lisboa: Oficina de José de Aquino Bulhoens, 1787, Ao Leitor, p. 1-2.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 90.

reproduzido), produziram-se apenas manuais técnicos de evidente utilização ao nível do mestre de obras, duas traduções de Vignola e umas regras de desenho para auxílio da formação dos estudantes da Aula de Fortificação de que falaremos mais à frente. O que encontramos, para além destas publicações, e que possa interessar à *ars aedificatoria*, são obras marginais, sem evidente peso para a compreensão dos valores arquitectónicos da época, ou de uma tratadística da arquitectura, porém de relativo interesse para o entendimento das aplicações ou dos resultados práticos da arte construtiva, seja no âmbito sacro ou profano, público ou militar, do ponto de vista do conteúdo textual ou visual/gráfico.

Assim, e de entre algumas obras, destacamos o ***Monumento sacro da fabrica, e solemnissima sagração da Santa Basilica do Real Convento, que junto à Villa de Mafra dedicou a N. Senhora, e Santo Antonio (...)***, da diligente iniciativa de Frei João de S. José do Prado<sup>201</sup>, impresso em 1751 na Oficina de Miguel Rodrigues, após ter ficado em suspenso alguns meses devido ao falecimento do monarca.

[32|33]

A obra mais não é do que uma memória histórica dos intentos, e das promessas, que levaram à construção do referido Convento, do percurso que a sua edificação levou, dos intervenientes, das muitas medidas que Frei João indica exaustivamente ao longo do seu testemunho. Como mestre de cerimónia que foi daquele espaço religioso, todas as diligências, presenças e acções que decorreram ao longo de vários dias foram por ele minuciosamente narrados, na qual se destaca, para efeitos de registo arquitectónico, a *Noticia do comprimento, e largura da Igreja, e da sua altura, zimbório, como também das suas torres*, e a *Descrição do interior do Convento, e grandiosa fabrica dos Palacios*, numa pormenorizada descrição acompanhada por três belíssimas estampas de grande formato que promovem uma longa visita guiada em suporte comodamente portátil.

No contexto editorial da época, um texto minucioso e ostentadamente ilustrado sobre uma obra de arquitectura, escrito por um mestre de cerimónia, destaca-se pela sua singularidade. Tentar enquadrar o âmbito da sua execução torna-se quase inevitável, porém, evidentemente, percorrendo um campo especulativo. No *Breve discurso sobre o principio, e progressos da Architectura*, Cyrillo testemunhava que “D. João o 5º quis fazer de Mafra hum segundo, e talvez melhor Escurial, edificado também por

---

<sup>201</sup> Frei João de S. José do Prado [s.d.], religioso da Província da Arrábida e primeiro Mestre de Cerimónias da Basílica de Mafra.

voto, o Sumptuoso Palacio, Collegio, e Convento.”<sup>202</sup> A imponente obra de terras vizinhas, construída no século XVI, foi amplamente narrada por Frei Francisco de los Santos<sup>203</sup> na sua obra *Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial (...)*<sup>204</sup> publicada em Madrid, no ano de 1657. O texto do religioso espanhol começa pela exposição das motivações que levaram à edificação no mosteiro [Introduccion a la obra, en la que se expressan los piedosos fines, e christianos motivos, que tuvo el Señor Felipe Segundo en la construccion de esta única Maravilla de San Lorenzo el Real], tal com Frei S. José do Prado inicia a sua descrição “Monumento Sacro, e Sagração da Real Basilica de Mafra. Descreve a fundação da Igreja, e Convento”. Os previsíveis e normais começos. Contudo, na publicação portuguesa, de narração pelos olhos e participação de um mestre de cerimónias, os conteúdos são singulares e as magnificentes estampas aparentemente descontextualizadas.

[34|35]

A publicação espanhola faz uso também de bonitas estampas gravadas por Pedro de Villafranca<sup>205</sup>, numa obra que se destacaria por ser a primeira narração histórica, de acentuado pendor artístico, de um monumento arquitectónico espanhol. A publicação impressa por Miguel Rodrigues pode ser vista como a sua análoga em terras lusitanas. Sobre o conhecimento de Frei S. José do Prado desta obra madrilena, apenas podemos conjecturar, no entanto, e tendo em conta a sua reedição em 1667, 1681 e 1698, a que se juntou posteriormente uma versão aumentada por Andres Ximenez<sup>206</sup>, é previsível que o frade português tenha tido contacto com o texto espanhol. A edição aumentada de Ximenez é posterior à publicação portuguesa (1764) e acrescenta plantas e alçados que as primeiras edições não continham.

Se por um lado podemos supor que Frei S. José do Prado teve contacto com a obra espanhola, encontrando nela uma forte inspiração para a feitura do seu testemunho, por outro também podemos questionar, tendo em conta o

---

<sup>202</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar - *op. cit.*, 163

<sup>203</sup> Frei Francisco de los Santos [s.d.-1699], religioso da Ordem de São Jerónimo, foi leitor das Sagradas Escrituras no Mosteiro de São Lourenço do Escorial.

<sup>204</sup> DE LOS SANTOS, Francisco - **Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial, vnica marauilla del mundo; Fabrica del prudentissimo Rey Philippo Segundo, Ahora nuevamente coronada por el Cathólico Rey Philippo Quarto el Grande con la magestuosa obra de la Capilla insigne del Pantheon. y traslacion à ella de los Cuerpos Reales.** Madrid: Imprenta Real, 1657.

<sup>205</sup> Pedro de Villafranca [ca.1615-1684], pintor e gravador espanhol.

<sup>206</sup> Andres Ximenez [1671-1692], frade da Ordem de São Jerónimo, professo no Mosteiro de São Lourenço.



desenvolvimento gráfico de representação do mosteiro (tal como a obra portuguesa fizera), se Andres Ximenez observou o *Monumento Sacro*.

Conjecturas à parte, a publicação portuguesa apresenta-se em formato *in-fólio*, com 32 centímetros de altura, e contou com a participação de Michel Le Bouteux na representação da fachada da Igreja e do Convento, numa composição de grande formato, composta por três chapas (355 x 295 mm, 225 x 480 mm e 365 x 305 mm), e ainda com a elegância do traço de Debrie na planta da Capela-Mor e Igreja. Ao longo da obra são ainda utilizadas vinhetas cabeção da autoria de Debrie, assim como letras capitulares assinadas pelos dois gravadores franceses, e uma planta, também desdobrável, das “seis casas de madeira” que se edificaram “na parte esquerda da Igreja.”<sup>207</sup>

Destacamos ainda, no plano da arquitectura ao serviço da habitação rural, uma publicação da Tipografia do Arco do Cego impressa em 1800, e traduzida do inglês por José Feliciano Fernandes Pinheiro, intitulada ***Discursos apresentados á meza da agricultura sobre melhoramentos internos do reino, e construção dos edificios ruraes***. A obra apresenta vários artigos dedicados à construção no contexto da nova agricultura impulsionada pela nação britânica, das novas realidades rurais que exigem modernas e adequadas infraestruturas, traduzidas para o português num claro esforço de revitalização da economia agrícola nacional.

Na entrada de Robert Beatson, *Sobre os Edificios de huma Fazenda em geral*, encontramos, para além dos apontamentos de ordem económica (rendas e actividades), várias considerações estruturais sobre os espaço físicos:

“(…) Os Edificios de huma granja devem ser proporcionados, e construídos segundo a grandeza, e producções della (...). Se por exemplo, a Fazenda foi inteiramente adaptada para pastos, serão necessários muito poucos edificios, exceptuando alguns telheiros (...). Huma Fazenda para queijos requererá huma diferente qualidade de acomodações, sendo composta, parte de pastos, e parte de lavoura. (...) em terras lavradas ou de pão (...) necessariamente os edificios devem ser mais numerosos, e convenientemente adaptados a todos estes diferentes objectos.”<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup> PRADO, Frei João de S. Joseph do - **Monumento sacro** (...). Lisboa: Officina de Miguel Rodrigues, 1751, p. 19.

<sup>208</sup> PINHEIRO, José Feliciano Fernandes (trad.) - **Discursos apresentados à meza da agricultura** (...). Lisboa: Tipografia do Arco do Cego, 1800, pp. 4-5.

Determinados os planos dos edificios de uma fazenda devem então atender-se às “considerações preliminares, antes de começar-se a obra”.<sup>209</sup> Essas considerações, base de trabalho para o projecto architectónico, encontram-se sistematizadas em Vitruvius, implicitamente aqui apontado:

“(…) Deve-se ter em vista a situação, relativamente á qualidade do ar, á água, aos materiaes para o edificio, ao seu acesso, e suas vistas, ao terreno em que se lançaõ os alicerces, ao melhor methodo de dirigir as valas, juntamente á despeza de completar o todo.”<sup>210</sup>

As preocupações estéticas estão também presentes no discurso, sendo sugerida a não utilização de ornamentos por não serem conformes com a utilidade do edificio:

“(…) Huma habitação de perspectiva elegante, e primorosa encanta de tal sorte, que ainda o estrangeiro, que de passagem a observa, não póde deixar de prevenir-se de huma favorável opinião a respeito dos seus moradores. (...) Realça muito a beleza, e aceio de huma habitação, ter adiantado hum pequeno jardim, ou pomar (...).

Grandes janelas augmentaõ ainda a beleza de huma casa rústica (...).

Nos PLANOS de casas, que agora annexamos, atende-se particularmente á quatro requisitos nas suas construcções; simplicidade, uniformidade, comodidade, e barateza. Na delineação pois de taes edificios não se guardaõ aquelles espaços, em que se ostentaõ esses ornamentos de architectura, que, nos edificios de huma ordem nobre, são taõ apraziveis aos olhos, e na verdade taõ belos, quando são traçados pela mão de hum architecto perito. Semelhantes ornatos são excusados nos edificios rústicos (...).”<sup>211</sup>

Esta ausência de ornamentos é reforçada mais à frente, no *Ensaio sobre as Casas Ruraes* (...) de A. Crocker, agora apontando claramente o tratadista romano:

“(…) Já em outro tempo hum architecto (\*) [Vitruvius] de alta celebridade observou, que em todo o edificio, eraõ necessários três requizitos; vem a ser, comodidades, fortaleza, e beleza. Posto que o ultimo possam de algum modo, dispensar-se na construcção das casas raraes, com tudo os dous primeiros exigem nossa particular attenção (...).”<sup>212</sup>

A publicação *in quarto*, com 25 centímetros de altura, não utiliza qualquer elemento ornamental para além de uma vinheta com as armas de Portugal na página

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, pp. 5-6.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>211</sup> *Ibid.*, pp. 7-8.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 85.

de rosto e de um friso decorativo, remetendo para o final da obra quarenta estampas<sup>213</sup> de página inteira representando plantas e alçados de variadas construções rurais, assinadas por seis gravadores do Arco do Cego<sup>214</sup>.

|40|-|45|

Várias são ainda as obras que se dedicam à Arquitectura Militar, ou Fortificação, geralmente em compêndios para apoio das várias aulas que foram surgindo principalmente no último quartel do século, ocupando um generoso espaço no panorama editorial da época, que incluiremos no subcapítulo seguinte devido ao facto de terem sido escritas ou traduzidas por engenheiros militares, servindo um fim muito específico que extravasa do âmbito exclusivamente arquitectónico.

---

<sup>213</sup> O exemplar analisado incluía as referidas 40 estampas, no entanto a obra *A Casa Literária do Arco do Cego – Bicentenário*, indica um total de 41.

<sup>214</sup> Manuel Luís Rodrigues Vianna [M.L.R. Vianna f.], [Vianna f.], com a mais expressiva participação, num total de 17 estampas; Vitoriano da Silva [Victº f.], 5 estampas; Raimundo Joaquim Costa [Costa. f.], 6 estampas; Romão Eloy de Almeida [R. Eloy. Sculp.], 4 estampas; José Joaquim Marques [Marqº. f.], 4 estampas; Diogo José Rebelo [Rebº f.], 4 estampas.

## 1.2\_\_ Arquitectura Militar e Fortificação

Em consequência das políticas expansionistas e colonizadoras da corte portuguesa, houve, desde o século XVI, uma especial atenção ao ensino de uma arquitectura vocacionada para a defesa militar, essencialmente no âmbito das fortificações. Às aulas de matemática de Pedro Nunes seguiu-se a *Escola de Moços Fidalgos do Paço da Ribeira* orientada pelo *mestre de obras das fortificações*, António Rodrigues, onde o ensino se consolidava nos referentes italianos de matriz clássica. No final do século, já sob domínio filipino, são criadas as primeiras aulas de arquitectura civil sob a orientação de Filippo Terzi, que viria a substituir António Rodrigues, tendo exercido também o cargo máximo da arte de fortificar.

Numa época de difícil distinção entre as actividades de arquitecto e de engenheiro militar, que actuavam indistintamente nas duas áreas construtivas, porém de inovador e pioneiro espaço de ensino, sofre a nação portuguesa um revés com a transferência da dita aula para Madrid, tendo sido apenas restabelecido um novo espaço de ensino em território nacional após a restauração da independência, em 1640, com D. João IV a patrocinar os primeiros passos da *Aula de Fortificação e Arquitectura* que viria a ser ministrada na Ribeira da Naus sob a direcção de Luís Serrão Pimentel, primeiramente com o nome de *Aula de Artilharia e Esquadria*. A aula viria a ser conhecida mais tarde por Academia Militar, e teve como professor de matemática a partir de 1695 o engenheiro militar Manuel Azevedo Fortes.

De ampla e internacional formação, produziu Azevedo Fortes alguns textos da maior relevância, um deles para a cartografia nacional, de que falaremos mais à frente, outro para a consolidação da actividade do engenheiro, e a *Lógica Racional*, impressa em 1744, indispensável para o fortalecimento pátrio da filosofia moderna. Entre 1728 e 1729 é assim impressa na Oficina de Manoel Fernandes da Costa (*Impressor do Santo Ofício*) a famosa publicação ***O Engenheiro Portuguez***, *dividido em dois tratados, (...) para os Engenheiros, e mais officiaes Militares*.

No “Prologo ao Leitor” esclarece Fortes que a obra não foi escrita para “se dar ao publico”, mas sim, e primeiramente, para a sua própria instrução, passando depois a servir de “postila” para os seus alunos da Academia Militar. Esclarece que a matéria é “importantíssima” pois agrupa duas partes da matemática, as que são úteis para o

uso da vida, e as mais indispensáveis à “conservação do Estado”. Da primeira que compreende a geometria prática, tanto no papel como no terreno, diz não haver nada impresso em português, e da segunda, respeitante à “Fortificação, Offença, e Defesa das Praças”, evidencia que temos pouco, ou nada<sup>215</sup>. Desse pouco ou nada destaca o *Methodo Lusitano* de Luís Serrão Pimentel, num tempo em que “lograva grande credito, e reputação” o método de fortificar as praças à holandesa, influenciado por Goldman<sup>216</sup>, Freitag<sup>217</sup>, Dogen<sup>218</sup>, Marolois<sup>219</sup>, entre outros cujos métodos caíram em desuso não sendo por isso mais aplicados. Refere ainda a tradução executada por Manuel da Maia (*Fortificação Moderna*), esclarecendo que, para além de não se encontrar mais disponível, “não hera methodo fixo, e determinado”, mas antes uma compilação de vários sendo por isso um contributo mais relevante para a “noticia historica”<sup>220</sup> do que para a formação dos aprendizes da arte.

Sobre a sua obra diz não apresentar as falhas das suas antecessoras, pois a doutrina que segue nos dois tratados é a mais moderna, a que se praticava à data, e a ordem da sua exposição “he natural” e devidamente enquadrada, sendo exposta num “estilo familiar, e claro”. Os ingredientes de sucesso para uma publicação de serventia educativa. Consciente de que alguma da terminologia utilizada poderá ser de difícil compreensão, e claro entrave para “poder chegar ao perfeito conhecimento das Sciencias”, teve o cuidado de expor as suas significações, assim como de ilustrar as relativas à geometria e à fortificação que diz serem mais facilmente apreendidas “por figuras e por exemplos”, tendo procurado que “as figuras nas Estampas, ajudadas de exemplos conhecidos, dessem huma nova luz à materia, e a fizessem inteiramente perceptível.”<sup>221</sup>

---

<sup>215</sup> FORTES, Manuel Azevedo – **O Engenheiro Portuguez (...)**. Tomo I. Lisboa: Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1728, Prólogo, pp., 1-3.

<sup>216</sup> Nicolas Goldman [1623-1665], engenheiro francês, autor da obra *La nouvelle fortification*, impressa em Leyden, no ano de 1645 na casa Elzevier.

<sup>217</sup> Adam Freitag [1608-1650], autor da *Architectura militaris nova et aucta, oder Neue vermehrte Fortification (...)* impressa em Leyden, no ano de 1631 na casa Elzevier.

<sup>218</sup> Matthias Dögen [1605/06-1672], escreveu *Architectura militaris moderna variis historiis tam veteribus quam novis confirmata et praecipuis totius Europae monumentis ad exemplum adductis exornata*, publicada em Amsterdão no ano de 1647, e a *Architecturae militaris modernae Theoria et Praxis*, um ano mais tarde, na mesma cidade.

<sup>219</sup> Samuel Marolois [1572-1627], matemático e engenheiro militar holandês, escreveu diversas obras, algumas delas sobre perspectiva, e ainda a *Fortification ou architecture militaire, tant offensive que defensive*, publicada em Amsterdão, no ano 1648, por Jan Janssen.

<sup>220</sup> FORTES, Manuel Azevedo – *op. cit.*, Prólogo, p. 3.

<sup>221</sup> *Ibid.*

O primeiro tratado, dedicado à Geometria Prática, útil aos “Medidores” e aos “Engenheiros que devem assistir às medições das obras de Fortificação, e examinar, se se fazem como convém ao Real serviço”<sup>222</sup>, é dividido em três partes (Livros), o primeiro dedicado à Longimetria (medida das distâncias), o segundo à Planimetria (medidas das superfícies) e o terceiro à Stereometria (medida dos corpos).

O segundo é dividido em oito, repartido pelas várias áreas da fortificação, apresentado em primeiro lugar as definições desta “Sciencia”<sup>223</sup> e os autores que sobre ela escreveram, identificando, em seguida, aqueles em que se baseia o presente método, “Antonio de Ville”<sup>224</sup>, o “Conde de Pagan”<sup>225</sup>, e o “Mariscal de França, Monsieur de Vauban”<sup>226</sup>, e ainda um autor anónimo que nestes três escritores se baseou para a Fortificação que Azevedo Fortes tem como referente estrutural da sua obra.

Ciente de que as ilustrações são uma mais valia para a sua publicação, e um elemento essencial à aprendizagem da actividade do engenheiro, socorre-se de doze estampas no primeiro volume e vinte e duas no segundo para clarificar as matérias expostas ao longo das cerca de mil páginas de conteúdo escrito. Sobre estas diz que se encontram juntas no fim dos volumes a que pertencem, advertindo que “ainda que as que sahem fóra dos livros dão maior facilidade para se obsevarem lendo, não [lhe] parecéo usar deste methodo, porque dele resulta sempre huma mà enquadernação”<sup>227</sup>, por vezes rasgando-se e perdendo-se as ditas estampas. Assim, e apesar do seu formato exceder o dos livros, as estampas encontram-se à margem da lombada, socorrendo-se de algumas dobras, abdicando Fortes de uma medida de suporte maior que permitisse uma leitura acompanhada.

O tomo primeiro conta ainda com um retrato do autor em anverso, representado com a cruz de Cristo ao peito, em moldura oval com inscrição [MANOEL DE AZEVEDO FORTES. ENGENHEIRO-MOR DO REINO] e epigrama latino. Desenhado por Quillard [Quillard pixit.] foi aberto ao buril por Rochefort [de

---

<sup>222</sup> *Ibid.* pp. 4-5.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>224</sup> Antoine de Ville [1596-1657], engenheiro militar francês autor da obra *Les Fortifications*, 1628, e *De la Charge des gouverneurs des places*, 1639.

<sup>225</sup> Blaise François [1604-1665], Conde de Pagan, autor de um famoso *Traité des fortifications*, 1645.

<sup>226</sup> Sébastien Le Prestre [1633-1707], Marquês de Vauban.

<sup>227</sup> FORTES, Manuel Azevedo – *op. cit.*, Prólogo, p. 11.

Rochefort Sculp. 1728] que assina ainda três das estampas<sup>228</sup> que se encontram no final do tomo. Michel Le Bouteux participa também na gravação das chapas, assinando a terceira [M. L. Bouteux Sculp.], e o português Paulo Farinha Lopes acusa participação em pelo menos três dos desenhos<sup>229</sup>.

O segundo tomo abre em anterrosto com uma representação da vila espanhola de Albuquerque da província de Badajoz, com três cavaleiros em primeiro plano [P. Carle, C.<sup>de</sup> das Galveas<sup>230</sup> e C.<sup>de</sup> de Villa Verde], numa clara alusão à conquista da fortificação espanhola aquando da guerra da sucessão, que ficou sobre domínio português entre 1705 e 1715. Na execução das estampas que ilustram este tomo participaram Paulo Farinha Lopes, Peirre Ruffin, e Rochefort. Muitas das ilustrações dos dois volumes não se encontram assinadas, sendo previsível que os autores sejam os mesmos, não se encontrando, no entanto, uniformidade nas assinaturas dos seus executantes<sup>231</sup>, inclusivamente, e no caso de Paulo Farinha Lopes, na ortografia do seu próprio nome, grafando Lopes ora com “s” ora com “z”.

De formato *in quarto*, com 21 centímetros de altura, utiliza vinhetas e capitulares xilogravadas para decoração do texto, num registo gráfico que destoa da elegância do traço e da gravação das trinta e seis estampas já referidas, exceptuando a dedicatória, onde são utilizadas vinheta e capitular abertas ao buril, da autoria de Rochefort.

Inocência avalia-a como uma “obra magistral, bem escripta e coordenada”, comparando-a com os melhores desta temática que se produziram na época pelas principais cidades europeias. Afirma ainda que, juntamente com a *Lógica Racional*, serviram durante muito tempo para a formação dos alunos da “eschola militar da engenharia: e essa circumstancia serve para explicar o motivo de aparecerem ainda muitos exemplares enquadernados com apuro notavel, e até as vezes com luxo.”<sup>232</sup>

---

<sup>228</sup> Estampa 8 [Aberta por Rochefort 1728], estampa 9 [De Rochefort 1728. Lusitanorum] e estampa 11 [Aberto por Pedro Rochefort Lisboa Occid.<sup>t</sup> 1728.].

<sup>229</sup> Estampa 5 [Paulo Farinha Lopes f.], estampa 6 [Paulo Far.<sup>a</sup> Lopes f.] e estampa 10 [P.F.L. f.].

<sup>230</sup> Dinis de Melo e Castro [1624-1709], 1º Conde das Galveias [1691], durante a Guerra da Sucessão de Espanha era governador das Armas do Alentejo tendo participado na conquista de Valência, Alcântara e Albuquerque. In AATT [Em linha], [Consul. 2013-05-12] WWW:<URL: <http://www.aatt.org/site/index.php?op=Nucleo&id=1550>

<sup>231</sup> Estampas 7, 9, 11, 17 e 20 [Paulo Farinha Lopez f. 1728], estampa 8 [Pierre Ruffin fecit.], estampas 10, 12, 13, 14 e 15 [Paulo Farinha Lopes f. 1728], estampas 18 e 21 [De Rochefort fecit Lisboa 1728], estampa 19 [de Pedro Massart de Rochefort, Abridor del Rey, et D’Academie Real 1728.], estampa 22 [P.F.L. fecit 1729.].

<sup>232</sup> SILVA, Innocencio Francisco da - *op. cit.*, Tomo Quinto, p. 370.

De facto, a obra do engenheiro-mor destacou-se ao longo dos últimos séculos como uma das melhores produções editoriais nacionais da primeira metade de Setecentos, sendo recorrente encontrá-la primorosamente encadernada<sup>233</sup>, atingindo também por esse motivo valores avultados no mercado de livros raros.

Na ausência de produção teórica nacional, traduções, ou de convenientes cópias, por parte dos arquitectos (não engenheiros) destacam-se os militares (esses engenheiros e arquitectos) por uma dedicada e prolífera iniciativa que visava um bom suporte literário das aulas de fortificação, encontrando-se, por isso, para além de alguma relevante produção impressa, uma panóplia de vários manuscritos redigidos maioritariamente em Seiscentos e Setecentos, que espelham o investimento da classe.

Das iniciativas que chegaram aos pelros, destacamos ainda os seis volumes de **Architectura Militar** traduzidos da obra italiana *Dell'architectura militare per le regie scuole teoriche d'artiglieria* (Turim, 1778) de Alessandro Papacino D'Antoni, traduzidos pelo Capitão Matias José Dias Azedo<sup>234</sup> e impressos pela Oficina de João António da Silva em 1792; e o **Tractado de Artilheria** de John Muller<sup>235</sup>, traduzido por António Teixeira Rebelo<sup>236</sup> e impresso na mesma oficina em dois volumes nos anos de 1792 e 1793, respectivamente.

Na prefácio do Autor, John Muller, é apontada a finalidade da obra como sendo fruto de uma necessidade de reformar a Artilharia, de forma a fazê-la chegar a um estado de “perfeição”, e não para “persuadir” o seu estudo. O tradutor afirma que a referida reforma “chegou logo á nossa Fundição”, tendo “a Artilharia mud[ado] de dimensoens.” A obra foi traduzida por ordem superior, servindo aos “Discipulos da Academia Militar, e aos mais camaradas da Artilharia”. Uma obra, diz o tradutor, “que tudo diz sobre a matéria, e o methodo para formar hum Official completo na [sua] profissão.”<sup>237</sup>

---

<sup>233</sup> Também a Biblioteca Nacional de Portugal encadernou recentemente (no ano de 2007) a inteira de pele um dos seus conjuntos, tendo este sido acondicionado em caixas especiais para a sua preservação, e microfilmado, não estando por isso fisicamente já disponível para consulta.

<sup>234</sup> Matias José Dias Azedo [1758-1821], foi Tenente-general do exército e lente da Academia Real de Fortificação.

<sup>235</sup> Johann Wilhelm Christian Muller [1752-1814], religioso luterano, chegou a Portugal em 1772, tendo começado a trabalhar como tradutor em 1790.

<sup>236</sup> António Teixeira Rebelo [1750-1825], fundador do Real Colégio Militar, Marechal de Campo, Ministro e Secretário de Estado.

<sup>237</sup> MULLER, John; AZEDO, Matias José Dias (trad.) - **Tractado de Artilheria**. Lisboa: Officina de João Antonio da Sylva, 1792, Prefação, pp. i-ii.



A obra é profusamente ilustrada com interessantes estampas técnicas de variado material bélico, todas elas desdobráveis e assinadas por Lúcio [Lucius], remetidas para o final dos volumes, estampas 1 a 17 no primeiro e 18 a 29 no segundo. A obra conta ainda com três tabelas no primeiro volume, não assinadas, incluídas no texto.

[59]-[62]

A compor a página de rosto encontra-se uma estampa de página inteira, também gravada por Lúcio [Lucius sculps. Olissip. 1792], a ilustrar o manuseamento de variado equipamento bélico. As armas de Portugal, geralmente colocadas nos frontispícios, são aqui incluídas, reforçando, no actuar militar, a soberania da nação.

Da autoria do Engenheiro e Capitão de Infantaria António José Moreira sai do prelo de João António da Silva, em 1793, mais uma obra escrita por um professor para o ensino dos seus alunos, desta vez da Academia Real de Fortificação, Artilharia, e Desenho. Intitulada ***Regras de desenho para delineação das plantas, perfis e perspectivas pertencentes á architectura militar e civil***, foi elaborada para o ensino do “desenho Militar”<sup>238</sup> pela necessidade de “reduzir a regras elementares os princípios do desenho” essenciais aos que se dedicam à “Arte Militar.”<sup>239</sup>

[63]

O autor, reforçando as precedentes lamentações de Manuel Azevedo Fortes, confirma a ausência de literatura portuguesa sobre esta matéria, para a qual o engenheiro-mor havia então contribuído com “algumas regras para o desenho Militar”, disponibilizando-se assim para facultar aos executantes da arte um manual que sistematizasse o conjunto de regras indispensáveis à correcta elaboração dos referidos desenhos<sup>240</sup>.

Na sua opinião, as plantas que se produziam na época, tanto por engenheiros como por oficiais militares, divergiam entre si nas centenárias regras convencionais, pelo que era sintomático a falta de um manual técnico que facilitasse a sua correcta utilização. Neste suporte literário que o autor hiperboliza de “Tratado”, disponibiliza ainda uma relação de instrumentos necessários ao desenho das plantas, instruindo sobre a sua correcta utilização, mas também sobre a sua manufactura, para que, “naquelas terras onde se não acharem”<sup>241</sup>, se possam construir os dispositivos indispensáveis ao desenho técnico.

---

<sup>238</sup> MOREIRA, Antonio Joze - **Regras de desenho (...)**. Lisboa: Typografia de João Antonio da Silva, 1793, Dedicatória p. 1.

<sup>239</sup> *Ibid.*, Prefação pp. 1-3.

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> *Ibid.*

O texto é dividido em cinco capítulos e, para além das explanações sobre a construção e uso dos “instrumentos de Mathematica”<sup>242</sup> necessários para o registo gráfico, e dos utilizados sobre o terreno, apresenta ainda uma listagem de regras para a correcta cópia e redução de diversos tipos de desenhos. No quarto capítulo descreve o método para desenhar a “perspectiva Militar”, apresentando as respectivas regras aplicadas a plantas, cortes e alçados de edifícios diversos, e a tipologias várias de terrenos, apresentando ainda coordenadas para o desenho da “letra *redonda*”<sup>243</sup>, semelhante à letra de impressão, para uma fácil interpretação dos títulos e legendas das plantas.

Por último, apresenta uma breve descrição das ordens arquitectónicas expondo as relações de proporção entre elas, seguindo as sólidas influências italianas do conjunto que compreende a Ordem Toscana, a Dórica, a Jónica, a Coríntia e a Compósita, apresentando igualmente as aplicações adequadas de cada uma, numa leitura transversal a várias obras de referência da qual Vignola parece destacar-se.

[64]-[74]

A utilização de estampas para ilustração do texto, num total de trinta, é claro reflexo de uma nova consciência que exige um estudo apoiado em registos visuais para uma correcta apreensão dos conteúdos expostos. O autor assim o atesta, afirmando que “a inspeção das Estampas” que, juntamente com a leitura atenta do texto, “devem servir de guia para conseguir a perfeição no desenho”, e desta forma se “habilitarem os Discipulos desta Academia, para executar com acerto esta essencial parte dos seus estudos.”<sup>244</sup>

A publicação *in octavo*, num formato portátil e de fim claramente escolar, não permite um verdadeiro aproveitamento do grande investimento gráfico que fica remetido para o final da obra, gerando um amontoado de três dezenas de folhas incautamente dobradas. Um dos exemplares consultados<sup>245</sup> apresenta as estampas em plano, retiradas ao corpo da obra para formar um segundo volume, permitindo uma conservação, e observação, mais eficaz.

Das trinta gravuras abertas ao buril apenas duas estão assinadas, a 14 e a 21 [Q.<sup>rs</sup>], mas todas revelam um suficiente rigor gráfico e técnico para fazer destacar a obra no panorama editorial. Para além de uma vinheta e de uma capitular de pouco

---

<sup>242</sup> *Ibid.*, Capítulo I, p. 1.

<sup>243</sup> *Ibid.*, Prefação p. 6.

<sup>244</sup> *Ibid.*, Prefação pp. 6-7.

<sup>245</sup> BA FCG - Res DE10.

interesse gráfico, utilizadas no início da obra, destacam-se alguns pequenos símbolos xilogravados a que o autor chama de “caracteres”, que os “químicos, e naturalistas”<sup>246</sup> atribuíram aos metais, para ilustrar uma tabela sobre o uso da linha<sup>247</sup> dos mesmos.

Toda a obra revela uma clara vontade em expor visualmente os conteúdos apresentados, demonstrando uma grande inquietação com a correcta assimilação dos mesmos. Para o autor é de evidente urgência o fim da falta de sistematização do ensino destas matérias, e da consequente ausência de uniformização nas plantas produzidas pelo reino.

Em 1796 é impresso na Regia Oficina Silviana a terceira parte de um ***Compendio Militar*** da autoria do já referido Matias José Dias Azedo. Composto tendo por base a “doutrina dos melhores Autores”<sup>248</sup>, servia as necessidades pedagógicas da Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, como era usual nas publicações desta temática no final do século.

[75]

O Sargento-mor de infantaria, membro do Real Corpo de Engenheiros e professor da referida escola, relata na sua prefácio as diligências tomadas na preparação pedagógica das aulas, esclarecendo que haviam sido consultadas numerosas obras de forma a serem organizadas as matérias a leccionar, matérias essas que reuniam o que de melhor havia sido escrito pelos autores militares.

Foi neste contexto que a *Arquitectura Militar* de Alessandro D’Antoni, o autor “mais conhecido entre nós pelo seu exame sobre a pólvora e pela sua Artilharia pratica”, foi publicado em português. Mas Dias Azedo aponta-lhe um estilo difuso, carregado de repetições e de preciosismos acessórios, que influía uma necessária reorganização e uma actualização de conteúdos. Enquanto reunia informações para uma eventual nova obra que melhor servisse os alunos da Academia, um funesto incêndio nas oficinas do parque de artilharia da fundição, sediado no Campo de Santa Clara, estendera-se ao espaço da instituição de ensino e consumira toda uma colecção de instrumentos matemáticos e modelos de hidráulica e mecânica recém adquiridos, juntamente com parte de uma vasta biblioteca de “livros clássicos, que

---

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>247</sup> Esta linha, segundo o autor, serve para conhecer a razão que têm entre si os seis metais indicados no compasso de proporção.

<sup>248</sup> AZEDO, Mathias Jozé Dias - **Compendio Militar**. Lisboa: Regia Oficina Silviana, 1796, Frontispício.

SUA Magestade mandára imprimir para se destribuirem anualmente pelos Discipulos.”<sup>249</sup>

Por necessidade acelerou então a elaboração do mencionado compêndio que andava a projectar, uma obra em oito partes, sendo que as duas primeiras abordavam princípios gerais de “Cosmografia, Cronologia e um resumo de Geografia moderna”, a terceira os “Elementos de Tática”, e as restantes os vários tipos de fortificação e ataque e defesa das Praças. Ordem que lhe pareceu simples, e natural. A empreitada começou pela terceira parte, pois as duas primeiras não eram “de imediata necessidade”<sup>250</sup>, e as últimas cinco podiam ser encontradas nos livros clássicos que ainda se consultavam no arquivo da Academia. Os Elementos de Tática eram, segundo Dias Azedo, uma matéria nova no contexto da literatura portuguesa. A intenção, no entanto, ficaria pela publicação deste único volume, não tendo havido uma continuidade editorial.

A publicação em formato *in octavo*, com 22 centímetros de altura, utiliza apenas uma pequena vinheta cabeça a ilustrar o início do texto, representando uma disposição militar com dois pelotões, um de infantaria e outro de cavalaria, aludindo claramente à temática exposta. Uma capitular com as armas de Portugal e alguns frisos geométricos e vegetalistas são os restantes elementos gráficos utilizados para estruturação gráfica da obra. No final do texto, Dias Azedo resolveu juntar algumas “folhas em branco, unicamente com o título de Notas”, para apontamento de eventuais “adisões, e emendas”, possibilitando um espaço para contestação dos princípios expostos, referindo o autor que esta é a maior prova do seu próprio conhecimento que pode dar aos “Leitores.”<sup>251</sup> Reconhecimento de que tudo está em constante mudança, apelando ao espírito crítico dos alunos, num reflexo claro das mudanças filosóficas da época. A adição destas dezasseis páginas promove um novo entendimento sobre o objecto livro que deixa de ser estanque, de ser apenas do seu autor, promovendo a participação activa, escrita, do leitor. Seguidamente a este espaço de notas são apresentadas trinta e nove estampas desdobráveis que ilustram armas diversas, assim como disposições táticas de infantaria e cavalaria, e ainda manejo de canhões em batalha. Nenhuma das estampas se encontra assinada.

---

<sup>249</sup> *Ibid*, Prefasaõ, pp. II-V.

<sup>250</sup> *Ibid.*, pp. V-VII.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. XI.

### 1.3\_\_ Arquitectura Naval e Náutica

“(…) Para a arte da navegação os mays necesarios instrumentos são navios, sem os quaes se não pode executar esta arte: nem se pode cuydar como se ouvesse jamays navegação sem navios, de qualquer maneyra que fosse, ainda que imperfeytos, se não acabados como agora são. Por que nenhuã arte tem instrumentos perfeitos em seus principios: nem os navios logo no começo forão perfeitos: mas quanto mays os homens usão delles, mays entendem as faltas que nelles ha (...). E por quanto os navios são necesarios para a arte da navegação e a navegação pa a gente desta terra de Portugal cujos maridos em muyta parte perdem no mar: não somente os de pouco, mas tambem a do estado real que pllo mar tem muntas ilhas, e terras, e conquistas: as quaes se não podem conquistar nem governar sem navegação. Por tanto considerando quanto releva a este reyno ter hos navios, e carpenteyros que os fação, determiney escrever este livro da fabrica das naos: no qual ponho esta arte em regras, e preceptos ordenados.”<sup>252</sup>

Para as proezas além-mar que definiram o rumo da nação portuguesa foram indispensáveis os grande feitos de Quinhentos e Seiscentos, conquistas não apenas territoriais, mas também na arte de construir embarcações e de as conduzir em segurança pelos oceanos.

Pensar uma arquitectura naval em português seria uma inevitabilidade deste contexto construtivo, produzir testemunhos escritos que permitissem a transmissão desses saberes foi clara influência de uma matriz teórica que se fortaleceu ao longo do século XVI em Portugal, embora com as devidas reservas editoriais. Do que se pensou e se escreveu, não reproduziram, de um modo geral, os prelos, prevalecendo um registo manuscrito dos saberes e procedimentos da época relativos à arquitectura naval e à arte de navegar.

Para a compreensão do actuar construtivo deste período é de extrema relevância o testemunho do navegador erudito Fernando de Oliveira<sup>253</sup>, homem de muitos talentos e alguma produção escrita, autor da primeira *Grammatica da lingoagem portuguesa* impressa em Portugal, no ano de 1536, e da densa *Arte da guerra do mar*, publicada dezanove anos mais tarde em Coimbra por João Alverez. Manuscrito

<sup>252</sup> OLIVEIRA, Fernando de - **Livro da fabrica das naos**. [Manuscrito], ca.1580, p. 1.

<sup>253</sup> Fernando de Oliveira [1507-1581], frade dominicano, foi piloto de galés francesas ao serviço de Francisco I.

ficaria a sua *Ars Nautica* em língua latina (ca.1570), e o *Livro da fabrica das naos* escrito por volta de 1580, que o autor ilustrou com esquemas de diversas partes das embarcações de grande porte. Aos escritos de Fernando de Oliveira juntam-se outros textos do final do século XVI, início do século XVII, ora anónimos<sup>254</sup> ora assinados<sup>255</sup>, dos quais destacamos *O Livro de Traças de Carpintaria* de Manuel Fernandes, datado de 1616 e ilustrado com 69 desenhos coloridos, que constitui o maior repositório gráfico conhecido da época. As obras referidas compõem assim um corpo literário de uma teoria da arquitectura naval portuguesa que permaneceria por muito tempo sem qualquer publicação impressa.

O século XVIII português, carente de reformas internas e nas colónias espalhadas pelo mundo, pedia uma reavaliação da presença nacional nos oceanos que assegurasse a união do vasto império e o transporte das preciosas mercadorias exploradas nas terras distantes. Para uma navegação mais segura, para uma defesa do território marítimo que permitisse uma soberania portuguesa pelos mares, urge uma actualização das técnicas e tácticas de navegação e, principalmente, de defesa naval, assim como uma modernização da armada, promovendo-se deste modo a construção de embarcações maiores, mais resistentes e fortemente aparelhados de engenhos bélicos. As naus, conhecidas também como naus de linha ou navios de linha, e as fragatas, passam a dominar o espaço marítimo, constituindo não só um aparatoso e eficaz suporte de defesa, como também um ostentoso símbolo das casas reais, numa manifestação de poder e reforço de soberania que a um Portugal pós restauração servia com manifesto entusiasmo.

---

<sup>254</sup> *Livro nautico ou meio pratico de construção de navios e galés antigas*, ca. 1560 a 1590 – BN COD. 2257.

<sup>255</sup> \_De João Baptista Lavanha [ca.1550 - Madrid 1624], cosmógrafo, cartógrafo e engenheiro, entre outras valências, autor de várias obras das quais destacamos, neste contexto específico da arquitectura naval: *O Livro Primeiro de Architectura Naval*, ca.1600.

Escreveu ainda um *Regimento Náutico*, um *Tratado da gnómica* e um *Tratado do astrolábio* (ambos em 1595, que se encontram à guarda do Observatório Astronómico da Universidade de Coimbra). In BARBOSA, António - **Dois inéditos de João Baptista Lavanha**. Boletim da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, vol. IX, 1929, pp. 88-93.

\_De Manuel Fernandes [1614-1693], autor da obra: *O Livro de Traças de Carpintaria*, 1616, ilustrado com 69 desenhos de navios, impresso em fac-simile pela Academia da Marinha em 1989.

\_De Diogo da Fonseca, *Parecer crítico acerca da construção das naus, galeões e caravelas, e acerca do fornecimento de mantimentos às armadas, sob contrato*, manuscrito, ca.1580.

Para o espaço do fazer, que operava na reconstruída Ribeira das Naus onde desde o tempo de D. Afonso V se executava a excelência da construção naval portuguesa, foi essencial a edificação do Arsenal da Marinha, iniciado em 1759, e a fábrica de Cordoaria do mesmo Arsenal, em 1771, que forneceria o armamento aos navios de guerra ali produzidos. Para o desenvolvimento desta actividade foi ainda de suma importância a construção da doca seca, no último quartel de Setecentos, promovendo um novo actuar na construção naval.

Para o espaço do pensar, de forte herança manuscrita, seria necessário esperar pela tradução e impressão dos escritos de George Atwood, iniciativa de António Pires da Silva Pontes, Capitão de Fragata da Real Armada. Da Oficina de João Procópio Correia da Silva saíram com o título de ***Construção e analyse de proposições geometricas e experiencias practicas que servem de fundamento á Architectura Naval*** as propostas que o matemático e filósofo havia escrito em Londres, em 1796, para as *Philosophical Transactions* da Royal Society of London, sobre a estabilidade dos navios. Os textos de Atwood<sup>256</sup>, os primeiros e mais relevantes escritos nesta área em Inglaterra, comumente apontados como densos e de cálculos difíceis, suscitaram interesse no vazio editorial português quando apenas em meados de Oitocentos ganharia seguidores na sua terra natal. As “tedious calculations”<sup>257</sup> do método de Atwood, comparativamente com a simplicidade do método francês em voga na altura (que o inglês contestava em parte com a sua nova teoria), não terão assustado o Capitão de Fragata que traduzira os complexos cálculos para “*coadjuvar a Instrução dos Alunos da Nova Classe de Engenheiros Constructores.*”<sup>258</sup> A tradução do “*Tratado de Construção Naval de George Atwood*” serviu-lhe de “*interina occupação*”<sup>259</sup> enquanto aguardava destacamento para exercer a comissão do governo da Capitania do Espírito Santo que lhe havia sido confiada pela Coroa.

Silva Pontes não produzia assim uma tradução para auxílio de alguma aula que haveria de leccionar, como era usual no meio editorial e académico da época. Dedicara-se a oferecer à língua portuguesa um texto inovador, que havia sido

---

<sup>256</sup> *The Construction and Analysis of geometrical Propositions determining the Positions assumed by homogeneous bodies which float freely, and at rest, on the Fluid's Surface, also determining the Stability of Ships and of other floating Bodies*, impresso em 1796, e *A Disquisition on the Stability of Ships*, em 1798.

<sup>257</sup> MORGAN, William e CREUZE, Augustin – **Papers on Naval Architecture and other subjects connected with Naval Science**. Vol 1. London: G. B. Witteraker, MDCCCXXVII.

<sup>258</sup> PONTES, Antonio Pires da Silva (trad.) - **Construção e analyse de proposições geometricas** (...). Lisboa: Oficina de João Procópio Correa da Silva, 1798, Dedicatória p. 2.

<sup>259</sup> *Ibid.*

publicado em Inglaterra apenas dois anos antes, por manifesta disponibilidade de tempo e oportuno interesse, reflectindo conhecimento do que sobre a matéria se produzia no estrangeiro quando em Portugal se enfrentava um profundo vazio teórico. O contacto com os escritos de Atwood muito possivelmente terão ocorrido pela presença dos construtores navais ingleses que vieram para Portugal durante o século XVIII, conhecedores das mais recentes técnicas construtivas<sup>260</sup>.

|85| A publicação de formato *in-fólio*, com 29 centímetros de altura, à excepção de  
|86| umas exuberantes armas de Portugal na página de rosto e de uma vinheta cabeção de motivos vegetalistas a adornar o início do texto, conta apenas com quatro estampas não assinadas, em formato desdobrável e incluídas no final da obra, com vinte e oito figuras de esquemas geométricos exactamente iguais aos apresentados no texto de Atwood.

A arquitectura naval, que no tempo dos descobrimentos e consolidação das colónias além-mar se registava com verdadeiro empenho no papel em texto e desenhos, embora sem recurso à tipografia e à gravura, não encontraria um espaço de continuidade possivelmente por força do declínio da actividade durante grande parte dos séculos XVII e XVIII, e de uma limitada expressão de mercado. Apenas a caminho de nova centúria, e após reestruturação do estaleiro da Ribeira das Naus, construção do Arsenal e criação da Academia Real da Marinha, em 1779, altura em que se encerravam a Academia Militar da Corte e as academias das províncias de Elvas, Almeida e Viana, se verifica uma renovação de interesse na manutenção da força naval por necessidade de investimento no comércio potenciado pela colónia brasileira.

A Academia Real da Marinha, vocacionada para a formação de pilotos e oficiais da Marinha Real e da mercante, leccionava ciências exactas, como a matemática e os seus específicos ramos de aritmética e álgebra, formando assim os operadores da arte de navegar, os conhecedores da ciência náutica. Para a formação de oficiais engenheiros era indispensável esta formação na Academia Real que deveria ser complementada por outras disciplinas numa outra Academia que, embora

---

<sup>260</sup> CARDOSO, Tenente-General Manuel Fernando Vizela Marques - **Portugal nas vésperas das invasões francesas; contexto geopolítico e geoestratégico**. Revista Militar, 2497/2798, Fevereiro/Março de 2010. In Revista Militar [Em linha], [Consult. 2014-05-11]. WWW:<URL: [http://www.revistamilitar.pt/artigo.php?art\\_id=545](http://www.revistamilitar.pt/artigo.php?art_id=545)



projectada na mesma altura, apenas começaria a leccionar em 1790. Essa instituição de ensino superior, designada de Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, funcionava sob a intendência do Engenheiro-mor do reino e tinha como objectivo formar engenheiros militares e oficiais para as várias áreas do Exército.

Perante uma sistematização do ensino esperar-se-ia uma viragem na tendência editorial, como se testemunha noutras áreas científicas, porém, e na arquitectura naval, não mais do que a tradução de Atwood parece ter sido impressa durante todo o século XVIII.

Construídas as embarcações há que saber operá-las, levando-as ao seu destino em segurança. Num Portugal de forte tradição atlântica cedo se disseminaram textos vários de apoio aos pilotos, compilações de saberes que incluíam noções de cosmografia e de preceitos astronómicos, e por vezes também princípios de geometria aplicados à arte de navegar. Estes textos, genericamente apelidados de *guias náuticos*, devendo a designação aos famosos guias náuticos de Munique e de Évora (*ca.* 1509 e 1516) publicados com o intuito de servirem a formação técnica dos pilotos, proliferaram ao longo do século XVI, muitas vezes acrescentados de experiências e observações dos próprios navegantes.

Pedro Nunes publicava em 1537 a tradução<sup>261</sup> do *Tractatus de Sphaera* do astrónomo escocês Johannes de Sacrobosco<sup>262</sup>, obra que reflectia o espírito metódico do cosmógrafo-mor e a sua forte convicção de que a arte de navegar deveria ser operada com um exímio domínio da matemática e uma correcta compreensão da esfera para uma eficaz interpretação das cartas de marear. A obra terá encontrado alguma resistência no meio, devido à sua complexidade, testemunhada pelo próprio autor que comentou a atitude crítica dos pilotos numa outra obra sua<sup>263</sup>. Uma renovação do ensino da náutica, eventualmente menos densa, mais acessível, só surgiria passado mais de meio século com um simplificado guia de aprendizagem

---

<sup>261</sup> NUNES, Pedro - **Tratado da sphaera com a Theorica do Sol e da Lua. E ho primeiro liuro da Geographia de Claudio Ptolomeo Alexadrino. Tirados nouamente de Latim em lingoagem pello Doutor Pero Nunez Cosmographo del Rey do Ioão (...)**. Lixboa: per Germão Galharde empremidor, 1537.

<sup>262</sup> Johannes de Sacrobosco [*ca.*1195-*ca.*1256], monge escocês, astrónomo e professor na Universidade de Paris, autor das obras: *De Arte Numerandi*, *Tractatus de Sphaera* e *De Anni Ratione*.

<sup>263</sup> “E sou tam escrupuloso em misturar com regras vulgares desta arte [de navegar] termos e pontos de sciencia, de que os pilotos tanto se rim...”. *Tratado que ho doutor Pero nunez Cosmographo del Rey nosso senhor fez em defênsam da carta de marear (...)*. In NUNES, Pedro – **Obras**. Vol. I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p. 175.

intitulado de *Regimento Nautico*, elaborado por João Baptista Lavanha, seguido pela *Hydrographia, Exame de Pilotos (...)* <sup>264</sup> de Manuel de Figueiredo<sup>265</sup>.

Em 1681 é publicada postumamente a *Arte pratica de navegar e Regimento de Pilotos (...)*<sup>266</sup> do cosmógrafo-mor Luís Serrão Pimentel<sup>267</sup>, por diligência do seu filho Manuel Pimentel que lhe sucedia no cargo real. Na dedicatória ao príncipe regente D. Pedro, atesta Manuel Pimentel que o seu pai havia deixado o texto “quasi de todo composto”, texto esse de maior utilidade ao “acerto das navegacoes para as Conquistas (...) [do] Reino”. Afirma que lhe acrescentou “taboas novas de declinação do Sol, reformadas para o tempo presente” e outras das “Estrelas do Cruzeiro” recalculadas “por noticias mais certas” de que teve conhecimento após a morte de seu pai, tendo emendado ainda algumas informações com a “assistencia de pessoas experimentadas.”<sup>268</sup>

Em 1699, Manuel Pimentel leva ao prelo de Bernardo da Costa de Carvalho uma *Arte practica de navegar, & roteiro das viagens & costas maritimas do Brasil, Guine, Angola, Indias e ilhas orientaes e occidentaes. Agora novamente emendado & acrescentado o Roteiro da costa de Espanha, & Mar Mediterraneo*, que, segundo Barbosa Machado<sup>269</sup> e Silvestre Ribeiro<sup>270</sup> seria reeditada em 1712, na Oficina Real Deslandesiana, sob o título de *Arte de Navegar, em que se ensinam as regras praticas, e o modo de cartear pela Carta plana, & reduzida, o modo de graduar a Balestilha por via de numeros, & muitos problemas uteis à Navegação: & Roteiro das viagens, e costas maritimas de Guine, Angola,*

---

<sup>264</sup> FIGUEIREDO, Manuel de - **Hydrographia, exame de pilotos, no qual se contem as regras que todo piloto deve guardar em suas navegações, assi no sol, variação da agulha, como no cartear, com algumas regras da navegação de Leste, Oeste, com mais o aureo numero, epactas, marès, & altura da estrella pollar: com os Roteiros de Portugal pera o Brasil, Rio da Prata, Guiné, Sam Thomé, Angolla, & Indias de Portugal, & Castella; composto por Manoel de Figueiredo, que serve de Cosmographo Mór, por mandado de sua Magestade.** Lisboa: Vicente Alvarez, 1614.

<sup>265</sup> Manuel de Figueiredo [1568-1630], cosmógrafo-mor entre 1606 e 1622.

<sup>266</sup> PIMENTEL, Luis Serrão - **Arte pratica de navegar: e Regimento de pilotos repartido em duas partes a primeira propositiva, em que se propoem alguns principios para melhor inteligencia das regras da navegação: a segunda operativa em que se ensinaõ as mesmas regras para a pratica: Juntamente os Roteiros das navegacoes das conquistas de Portugal, & Castela; por Luis Serrão Pimentel Cosmografo Mor, e Engenheiro Mor que foi dos Reinos, & Senhorios de Portugal, & Tenente General da Artilheria com exercicio em qualquer das Provincias do Reino.** Lisboa: Impressão de Antonio Craesbeeck de Mello, 1681.

<sup>267</sup> Luís Serrão Pimentel [1613-1679], cosmógrafo-mor entre 1647 e 1679, e engenheiro-mor entre 1671 e 1679.

<sup>268</sup> PIMENTEL, Luis Serrão - *op. cit.*, Dedicatória.

<sup>269</sup> MACHADO, Diogo Barbosa - *op. cit.*, p. 340.

<sup>270</sup> RIBEIRO, José Silvestre - *op. cit.* p. 76.

*Brasil, Indias, & ilhas Occidentales, & Orientales: agora novamente emendado, & accrescentadas muitas derrotas novas.*

Manuel Pimentel informa no prólogo ao leitor que algumas das notícias que dá nesta publicação contradizem vários Roteiros utilizados à época, assim como algumas informações que publicou numa outra impressão, reforçando-se deste modo ser esta uma segunda edição da sua *Arte practica de Navegar* impressa em 1699, que em muito parece ser uma edição melhorada da obra de seu pai. Esta *Arte de Navegar* seria reimpressa em 1746, na Oficina de Francisco da Silva, e em 1762 na Oficina de Miguel Manescal da Costa, muito possivelmente por iniciativa do filho, Luís Francisco Pimentel, seu sucessor no cargo real, a quem Silvestre Ribeiro atribui<sup>271</sup> erroneamente a *Arte de Navegar* impressa em 1746.

Todas as edições, incluindo a de 1681 de Luís Serrão Pimentel, incluem gravuras de página inteira inseridas ao longo do texto, exibindo a roda dos ventos, instrumentos de medição e algumas cartas, adensando-se a quantidade de imagens das edições melhoradas, apresentando a de 1712 um total de dezoito mapas não assinados que ilustram as várias ilhas e portos descritos nos roteiros expostos. Estas estampas encontram-se nas edição de 1746 e 1762, mantendo, de um modo geral, a mesma localização na obra, tendo sido utilizadas novas chapas para algumas das ilustrações, como se comprova pela diferenças na caligrafia dos títulos. O erro de numeração das estampas de 1712 (estampa 4 numerada como 3, e estampa 5 numerada como 4) persiste na tentativa de correcção nas reedições seguintes (estampa 4 antes numerada como 3, agora alterada para 5; e estampa 5, numerada como 4, a manter o erro de numeração). A falta de rigor não prejudica no entanto a leitura da obra pela manutenção dos mapas junto aos textos correspondentes.

De *Guias Náuticos* a *Regimentos Náuticos*, a livros de *Arte de Navegar*<sup>272</sup>, genericamente assim se foram designando as publicações de apoio ao piloto e à actividade da navegação, num crescendo de informações várias, mas, cada vez mais, sistematizadas e suportadas em matrizes matemáticas e geométricas, um registo inteligível aos estudiosos destas matérias que encaminhava a prática para a sua institucionalização e consequente reconhecimento oficial dos seus operadores.

---

<sup>271</sup> *Ibid.*

<sup>272</sup> Embora esta designação aparecesse bem cedo, em 1606, com a impressão da obra de Simão d'Oliveira, *Arte de Navegar*, impressa em 1606 na Oficina de Pedro Craesbeck.

A produção editorial do século XVIII, relativa a esta actividade, é claro reflexo de um consistente espaço de teorização que foi sendo construído desde o século XVI, um espaço que cresceu ao ritmo das necessidades e que, perante um contexto de consolidação das ciências, caminhava para a afirmação de uma identidade científica.

[93] Em 1755, um *Tratado completo de Navegação* impresso na Oficina Patriarcal de Francisco Luíz Ameno, da autoria de um quase desconhecido Francisco Xavier do Rego<sup>273</sup>, começa o seu primeiro capítulo (*Da Navegação em geral, Princípios, e Proposições da Geometria necessarias a ella*) com uma definição da arte de navegar: “He a Navegação huma sciencia, que ensina a governar hum Navio no mar, e levalllo a qualquer Porto.”<sup>274</sup> Navegação como ciência, estruturada em princípios matemáticos e geométricos, matriz sistematizada e aplicável a qualquer actuação nos mares. Mudança de paradigma na teorização da arte de navegar formalizada na tradução deste *Tratado*, “dado primeiramente em postilas a pessoas, que se destinavaõ ao exercício de Pilotos”. Estas postilas serão os manuscritos da obra que já foram apontados em historiografia vária<sup>275</sup>. Testemunha o tradutor no Prólogo que o recurso ao seu texto produzia uma eficaz aprendizagem, vendo-se “por experiencia, que em breve tempo se adiantavaõ” os aspirantes a pilotos, tendo sido utilizada por “muitos Fidalgos, que serv[iam] (...) na marinha”. Instigado pelos que dos seus escritos se instruíram na arte de navegar, decide levar ao prelo a “edição desta Obra, que foy examinada por pessoa douda de ordem do grande Mecenas”. Desta empresa diz ser suportada em Bouguer<sup>276</sup> que “foy o que melhor tratou esta matéria.”<sup>277</sup>

---

<sup>273</sup> Francisco Xavier do Rego [s.d]. Inocência apresenta duas entradas para este nome, porém, relativamente ao autor do *Tratado completo de Navegação* diz não ter qualquer dado biográfico.

<sup>274</sup> REGO, Francisco Xavier do - **Tratado completo de Navegação**. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luíz Ameno, 1755, p. I.

<sup>275</sup> PEREIRA, José Manuel Malhão – **Experiências com instrumentos e métodos antigos de navegação**. Lisboa: Academia de Marinha, 2000, p. 39.

In chcul.fc.ul.pt [Em linha]; [Consult. 2014-06-10].

WWW:<URL: [http://chcul.fc.ul.pt/textos/malhao\\_pereira\\_2000.pdf](http://chcul.fc.ul.pt/textos/malhao_pereira_2000.pdf)

Refere manuscrito que terá pertencido a Gago Coutinho, actualmente na Biblioteca Central de Marinha [*Tratado Completo da Navegação*. Ms. 5, Lisboa: BCM, s.d.], a que atribuiu a data de 1740 pelas tabelas de efemérides nele contidos.

Pereira menciona ainda o manuscrito referenciado por Luís de Albuquerque em Coimbra. (In, ALBUQUERQUE, Luís de - **Estudos de História**. Vol. IV. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1976, pp. 288-289.

<sup>276</sup> Jean [Jan] Bouguer [s.d.-1714], piloto marítimo nomeado professor de hidrografia na *École d'hydrographie*, em Le Croisic, na sequência de ferimentos de guerra. Destacou-se como matemático, astrónomo e hidrografo, tendo publicado o *Traité complet de la navigation*, em Paris, Guignard, no ano de 1698, e reimpresso em 1706.

<sup>277</sup> REGO, Francisco Xavier do - *op. cit.*, Prologo pp. 1-2.

Na verdade estamos perante uma tradução e não de uma obra suportada noutro autor, conforme se constata na comparação das duas edições. Algumas informações relativas a cálculos sobre o ano da publicação francesa (1698) são suprimidos na tradução portuguesa de 1755, havendo, no entanto, um aproveitamento praticamente integral da obra original, texto e tabelas. Nas estampas observa-se um maior distanciamento do original, mantendo-se, porém, o seu uso também ao longo da obra em suporte desdobrável.

A tradução de Bouguer, reajustada, essencialmente, nas tabelas de efemérides, foi reimpressa em 1764 na Oficina de António Vicente da Silva, em 1779 na de João António da Silva, e em 1787 na de Simão Thaddeo Ferreira, comprovando-se nas várias reedições a utilidade dos seus conteúdos ao ensino da arte de navegar em Portugal. A primeira edição teve a participação do gravador Dourneau<sup>278</sup> [I. B. Dourneau sculpsis.], e a segunda a de Anastácio Joaquim<sup>279</sup> [Anastacio Joaq.<sup>m</sup> AF Em Lx<sup>a</sup>. 1763], tendo este conjunto de estampas sido utilizado nas reedições de 1779 e 1789. Todas foram impressas em formato *in quarto*, sem mais relevantes elementos gráficos, apresentando uma leitura facilitada pelo tamanho da letra utilizada, muito superior à do original francês, produzindo assim um volume com mais de quinhentas páginas, o dobro da publicação de 1698.

[94]-[96]

[97]-[99]

A tradução de Francisco Xavier do Rego é descrita por Inocêncio, em 1859, como uma obra que andava há “muitos annos como que totalmente esquecida”, atestando à data o abandono do texto no ensino da náutica, muito possivelmente pelo surgimento de novas obras, mais actuais, como a de António Lopes da Costa Almeida<sup>280</sup>, *Piloto Instruído ou Compêndio Theorico-Pratico de Pilotagem*<sup>281</sup>, composto “para

<sup>278</sup> I. B. Dourneau [s.d.], apenas encontrámos referência a este gravador na *História do Teatro Português* de Teófilo Braga (Porto: Imprensa Portuguesa, 1871, p. 39), como um dos desenhadores e gravadores encarregues de reproduzirem os cenários dos espectáculos da Ópera do Tejo para execução dos libretos distribuído aos espectadores.

<sup>279</sup> Anastácio Joaquim [s.d.]. Ernesto Soares não menciona gravador com este nome, nem mesmo a obra referida.

Encontrámos um tenente-coronel/major de engenharia chamado Anastácio Joaquim Rodrigues [s.d.-1818], pertencente ao Real Corpo de Engenheiros e lente substituto da Academia Real de Fortificação, com obra publicada na área do cálculo matemático, podendo eventualmente ter redesenhado as estampas numa fase precoce da sua carreira de engenheiro.

In CARVALHO, Joaquim Augusto Simões de – **Memória histórica da Faculdade de Filosofia**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1872, p. 181.

In Arquivo Histórico do Exército [Em linha]. [Consult. 2013-10-10]

WWW:<URL: <http://arqhist.exercito.pt/details?id=196993>

<sup>280</sup> António Lopes da Costa Almeida [s.d.], capitão tenente da Armada Real e examinador de Artilharia Naval na Academia Real das Guardas Marinhas.

uso dos seus discípulos”. Apesar das quatro edições da tradução de Rego, raros são os exemplares em bibliotecas públicas portuguesas, embora o bibliógrafo oitocentista testemunhe ainda que os exemplares que apareciam no referido período descansavam “em boa paz nas lojas dos livreiros.”<sup>282</sup>

A construção de navios e a sua pilotagem são dois universos distintos suportados em ciências exactas e aplicadas que complementam a actividade da navegação. Porém, navegar ou operar uma embarcação fomenta outras áreas de actuação, como a táctica naval, destinada à defesa e ataque de embarcações de grande porte, ou a navegação por canais (rios e afluentes) e respectivas infraestruturas que exigem a consistente participação dos engenheiros.

Nesta diversidade de actuações cabe-nos destacar, embora que resumidamente, algumas publicações que surgem no virar da centúria, reflectindo os interesses da época, nomeadamente o fomento da agricultura e o bom desempenho do transporte marítimo essencial ao desenvolvimento do comércio.

Em 1800 sai do prelo da Casa Literária do Arco do Cego, por iniciativa de Frei Veloso, a tradução do *Tratado do melhoramento da navegação por canaes* do “Engenheiro Civil” Robert Fulton<sup>283</sup>, realizada por António Carlos Ribeiro de Andrade Machado da Silva<sup>284</sup>.

A obra dedica-se ao aproveitamento dos canais fluviais com vista a um futuro sistema de comunicações que “*reduzirá o preço dos generos*”, promovendo deste modo um maior consumo, que por sua vez exigirá uma maior produção permitindo um crescimento das povoações. Quanto maior as povoações, maior as necessidades de produção. Neste círculo económico que o tradutor expõe na dedicatória ao Príncipe Regente, encontra-se a matriz de um necessário progresso económico suportado numa produção essencialmente agrícola, apanágio de um fim de século consciente da

---

<sup>281</sup> Impresso pela primeira vez em 1830, na Impressão Régia, e reeditado em 1845 e 1851 na tipografia de José Baptista Morando.

<sup>282</sup> SILVA, Innocencio Francisco da – *op. cit.*, Tomo Terceiro, p. 94.

<sup>283</sup> Robert Fulton [1765-1815], engenheiro americano, inventor do primeiro barco a vapor comercial, do primeiro navio de guerra a vapor e do primeiro submarino. Escreveu o *Treatise on the Improvement of Canal Navigation* impresso em Londres no ano de 1796, pela I. and J. Taylor at the Architectural Library.

<sup>284</sup> António Carlos Ribeiro de Andrade Machado da Silva [1773-1845], natural de Santos, Brasil, irmão de José Bonifácio de Andrada e Silva. À data da publicação era bacharel em Leis e em Filosofia pela Universidade de Coimbra. Destacou-se como desembargador e político tendo exercido uma importante participação na independência do Brasil.

importância de uma renovação, também além-mar, que se planeava com vigor no papel.

“(…) *E que lucros incalculáveis se não conseguirião, se as vistas benéficas de V.A.R, alcançassem até o vasto continente do Brasil, minha chara pátria, onde a pródiga, e rica natureza faz rebentar do seio da terra sem numero de produções, que murcha, e secca em sua origem a falta de comunicações, e o peso das conducções!*”<sup>285</sup>

O pioneiro texto de Fulton expõe as suas invenções, as máquinas e aparelhos que projectou para “melhorar a Navegação interior”<sup>286</sup>, precedidos de uma breve história desta náutica por canais que aponta aos chineses um domínio de uma arte que escasseou entre “Egypcios, Gregos, e Romanos.”<sup>287</sup> À carente Europa, onde apenas a Holanda se adiantava em influências de engenharia oriental, servia a minuciosa obra do engenheiro civil americano, ilustrada com variadas imagens apresentadas em dezassete estampas, que a tradução portuguesa, no rigor técnico do Arco do Cego, fez copiar sem significativas diferenças por Costa, Freitas e Viana, numa publicação de formato *in quarto*, com 25 centímetros de altura.

|1011|-|106|

No mesmo ano é impresso na Oficina Patriarcal de João Procópio Correia da Silva uma compilação de textos de Fabre<sup>288</sup>, Bossut<sup>289</sup>, Viallet<sup>290</sup>, Belidor<sup>291</sup> e Francesco Maria de Regi<sup>292</sup>, traduzidos por Manuel Jacinto Nogueira da Gama<sup>293</sup>, intitulados de *Ensaio sobre a theoria das torrentes e rios (...)*.<sup>294</sup>

|107|

---

<sup>285</sup> SILVA, António Carlos Ribeiro de Andrade Machado da (trad.) - do **Tratado do melhoramento da navegação por canaes**. Lisboa: Casa Literária do Arco do Cego, 1800, Dedicatória, p. 2-3.

<sup>286</sup> *Ibid.*, Minutas.

<sup>287</sup> *Ibid.*, Capítulo I, p. 5.

<sup>288</sup> Jean Antoine Fabre [1744-1834], *Essai sur la théorie des torrens et des rivières*, 1797.

<sup>289</sup> Charles Bossut [1730-1814], matemático francês, co-autor da obra *Recherches sur la construction la plus avantageuse des Dignes*, escrita com Viallet e Belidor, em 1764, Paris por C. A. Jombert. Escreveu ainda o *Traité élémentaire d'hydrodynamique*, 1771.

<sup>290</sup> Guillaume Viallet [s.d], co-autor da obra *Recherches sur la construction la plus avantageuse des Dignes (...)*.

<sup>291</sup> Bernard Forest de Belidor [1697-1761], autor da obra *L'architecture hydraulique, ou l'art de conduire, d'élever et de ménager les eaux pour les différents besoins de la vie*, em 4 tomos, publicados entre 1737 e 1753, em Paris, por C. A. Jombert.

<sup>292</sup> Francesco Maria de Regi [1720-1794], publicou a obra *Uso della tavola parabolica nella misura delle acque correnti destinate all'innaffiamento delle terre*, em Milão, no ano de 1764, na Regia Ducale Corte por Giuseppe Richino Malatesta.

<sup>293</sup> Manuel Jacinto Nogueira da Gama [1765-1847], capitão de fragata da Armada Real e professor de matemática na Academia Real da Marinha.

<sup>294</sup> *Ensaio sobre a theoria das torrentes e rios: que contem os meios mais simples de obstar aos seus estragos, de estreitar o seu leito e facilitar a sua Navegação, Sirga, e Fluctuação (...) por Fabre Engenheiro em Chêfe das Pontes e Calçadas (...) Seguido da Indagação da mais Vantajosa Construcção dos Diques por Mrs. Bossut e Viallet: E de hum extracto da Architectura Hydraulica de M. Belidor, relativo ao ensecamento dos paues,*

Na prefacção do seu tradutor encontramos novamente uma preocupação com a narrativa histórica dos povos antigos sobre “os canais”. Canais esses “*que os Romanos, apesar do seu furor marcial, abrirão em benefício da Agricultura e do Commercio*”, e que os chineses fizeram atravessar de norte a sul do seu território, numa obra com “300 léguas, fazendo communicaveis muitos rios desde Cantão até Pekim.” Sobre os povos da Europa, Itália, Holanda, França e Inglaterra, diz terem mudado “*inteiramente de face, desde que emprehenderão tirar das Aguas todo o possivel partido.*”<sup>295</sup> A lista de vantagens para a Agricultura e o Comércio é extensa e minuciosa, justificando a necessidade de um forte e rápido investimento na navegação por canais, mas também de uma útil gestão das águas para as regas e os despejos. Controlar os danos causados pelas cheias torna-se igualmente imprescindível, essencialmente para a gestão dos terrenos agrícolas. A compilação dos vários textos estrangeiros seleccionados oferece ao espaço editorial português mais um compêndio de teorias já com aplicação prática noutros países, agora sobre a gestão das águas dos rios e seus afluentes, e do subsequente benefício para a economia nacional.

A publicação de formato *in quarto*, com 21 centímetros de altura, apresenta dezasseis estampas desdobráveis elaboradas no Arco do Cego, algumas assinadas por Correia [Cor.<sup>a</sup> f.; Correa f.] e outras possivelmente por Lima [L. f.]<sup>296</sup>, havendo algumas sem qualquer referência ao seu autor. As gravuras aparecem inclusas ao longo do texto acompanhando os extractos das obras estrangeiras, facilitando deste modo a compreensão dos esquemas reproduzidos.

Um ano após estas duas publicações sai também do Arco do Cego uma obra relacionada com a navegação, agora vocacionada para a defesa das embarcações. O ***Ensaio de táctica naval*** de John Clerk, impresso em dois tomos<sup>297</sup>, foi traduzido por

---

*methodo de os reduzir à cultura, e aos canaes de rega destinados a fertilisar hum paiz arido: Terminado pelo Tratado Pratico da Medida das Aguas Correntes, e Uso da Taboa Parabolica do P. D. Francisco Maria de Regi.*

<sup>295</sup> GAMA, Manuel Jacinto Nogueira da (trad.) - **Ensaio sobre a theoria das torrentes e rios** (...). Lisboa: Off. Patr. de João Procopio Correa da Silva, 1800, Prefação do Traductor, p. 2.

<sup>296</sup> A obra *A Casa Literária do Arco do Cego - Bicentenário* (...) aponta o gravador Inácio José Maria de Figueiredo como um dos dois gravadores que participaram nesta obra, no entanto, deste gravador conhece-se a assinatura abreviada do seu apelido [Fig.<sup>do</sup>], parecendo-nos que a letra utilizada nas gravuras é um L e não um I.

<sup>297</sup> John Clerk of Eldin [1728-1812], mercador, escritor, desenhador e gravador escocês. Escreveu em 1779 a obra intitulada: *An essay on naval tactics, systematical and historical. With explanatory plates*, em quatro partes, publicada entre 1790 e 1797, em Londres, por T. Cadell.



Manuel do Espírito Santo Limpo<sup>298</sup> que havia já publicado em 1796 e 1797, na Tipografia da Academia Real das Ciências, uns *Princípios de Tática Naval* da sua autoria. O Tenente Coronel da Real Armada contava já com várias obras impressas muito antes de ter participado no projecto editorial de Frei Veloso com a tradução de Clerk. Em 1793 publicara as *Noções de Manobra de Navio* na Régia Oficina Tipográfica, dois anos após a impressão das *Reflexões sobre a applicação da matemática à tática* saída do prelo de António Gomes. Em todas estas obras se encontram estampas, ora de mapas ora de esquemas tácticos, sendo que a tradução de Clerk conta com a ilustração de cinquenta e duas gravuras da autoria dos gravadores do Arco do Cego, reproduzindo os originais que possivelmente teriam sido desenhados e gravados pelo autor da obra, homem de talentos vários. Embora as estampas reproduzam esquemas tácticos de simples execução, o investimento numa publicação que requeria a abertura de tantas chapas parece indicativo de uma clara necessidade de fornecer à recém criada Academia Real dos Guarda-Marinhas (1796), vocacionada para a formação dos oficiais da marinha de guerra, um compêndio fortemente ilustrado que servisse para o ensino desta matéria leccionada no terceiro ano lectivo do Curso Militar da Marinha.

[111]

A literatura relacionada com a navegação, em mares ou rios, abrange uma multiplicidade de actividades e de áreas de conhecimento que contribuem para um expressivo núcleo editorial setecentista no seio de um inconstante desenvolvimento científico nacional. Da cosmografia à astronomia, da matemática à geometria, o saber construir, conduzir, defender, atacar, mas também produzir infraestruturas que viabilizem canais fluviais de importante ligação entre povoações. Controlar as águas dos rios, dominar os mares, navegar com rumo e em segurança, foram actividades que manifestaram um relevante empenho teórico, em grande parte disseminado pelos prelos tipográficos.

---

<sup>298</sup> Manuel do Espírito Santo Limpo [1755-1809], Capitão de Fragata na Armada Real e Tenente-Coronel do Corpo de Engenheiros, foi também Lente de Matemática e Navegação na Academia Real da Marinha, e primeiro Director Astronómico da mesma instituição.



## 2\_\_ Artes e Ofícios

“ARTE. Regras, & methodo com cuja observação se fazem muitas obras úteis, agradáveis, & necessárias à Republica. Neste sentido Arte se differença [sic] de Sciencia, cujos princípios consistem em demonstraçoens; & neste proprio sentido se divide a Arte em dous ramos, a saber o das Artes Liberaes que são sette, *Grammatica, Rhetorica, Logica, Aritmetica, Musica, Architectura, Astrologia* (...); & o das Artes mecânicas, que também são sette principaes, das quaes dependem todas as mais; Agricultura, Caça, Guerra, as artes de tecer, & navegar (...).

Arte. Officio mecanico. Homens de artes, officiaes. *Artifices*, ou *oficiaes* (...).”<sup>299</sup>

“ARTIFICE, Artífice. Obreiro-Artista (...).”<sup>300</sup>

“ARTISTA. Destro em alguma Arte. (...) Obra artista. Feita com muita arte.”<sup>301</sup>

A consciência artística tardou em manifestar-se publicamente num Portugal dominado por preocupações do foro religioso e político. Se a intelectualidade de Quinhentos teve contacto com as realidades europeias e a influente cultura clássica reavivada pelos italianos, incentivando a formação dos seus promissores valores e fomentando o debate de ideias em tertúlias várias, os herdeiros dessas conquistas enfrentaram um ditame conciliar que, também vindo de Itália, se implantou de sobremaneira no território físico e mental da nação. Numa dança de um passo em frente e dois para trás, andaram as conquistas culturais de promissoras gerações de literatos, filósofos e artistas, abafadas pelas imposições tridentinas. Aos artistas, que sob a irradiação clássica reivindicaram a elevação do seu estatuto, restava o retrocesso na liberdade criativa, da sua dignidade profissional.

A restrição dessa liberdade alimentou a custosa distinção entre os conceitos de artífice e artista, mantendo assim, e de um modo geral, a actividade artística no foro da operacionalidade, agrilhoadada a um conceito e uma exigência que pretendia abafar o intelecto, e que abrandou o necessário e urgente crescimento de uma classe de

---

<sup>299</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 1], Letra A, pp. 573-574.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 576.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 579.

artistas pensadores. Consequentemente, uma necessária promoção das suas ideias por via da cada vez mais acessível imprensa, tornou-se uma realidade distante.

Variados manuscritos têm sido descobertos nos últimos anos, reforçando essa confrangedora apatia editorial que perdurou no tempo, e consequentemente restringiu a evolução das artes e o papel do artista em Portugal. Num meio comumente circunscrito, e no pequeno espaço da nação portuguesa, facilmente se compreende a opção manuscrita de divulgação de textos de teor artístico. Em boa verdade muitos dos seus conteúdos, embora de evidente necessidade para a promoção de valores e inovações artísticas, são delegados numa transmissão quase filial, pelo que, e num panorama de escassa procura, se compreende o deserto de divulgação impressa. No entanto, parece evidente que, no contexto de uma terminativa contra-reforma, a disseminação de ideias e propostas contrárias às impostas estariam evidentemente sujeitas à censura editorial. De entre esses vários textos que nunca, ou apenas tardiamente, foram impressos, destacam-se as importantes reflexões e testemunhos artísticos de Francisco de Holanda (1517-1585), de que falaremos mais à frente.

Entre a publicação do débil manifesto humanista de Filipe Nunes, *Arte Poetica, e da Pintura e Symetria*, impresso em 1615, e o início do século XVIII, uma multiplicidade de textos sobre variadas questões e áreas artísticas são produzidos, alguns deles descobertos recentemente entreando um outro tanto de testemunhos que podem ainda estar por revelar, reforçando deste modo que o interesse e empenho foi uma constante, porém evidentemente deficiente na produção editorial, na comercialização de literatura artística.

Com os diversos projectos literários apadrinhados durante Setecentos, em grande parte devido à proliferação de escolas e aulas das mais diversas artes que começavam a intervir de forma activa no panorama educativo do país, sistematizando o seu ensino e propiciando o começo da intervenção teórica por parte dos seus artistas, a tendência inverte-se, e uma proliferação de traduções de livros estrangeiros sobre as mais diversas formas de expressão artística, assim como variados estudos de artistas nacionais, começam a sair dos prelos como até então jamais se tinha observado em Portugal.

Num suporte teórico de evidente afirmação do desenho como instrumento primordial para uma correcta abordagem a qualquer outra forma de expressão

artística, títulos como, *Princípios de Desenho tirados do grande livro dos pintores da arte da pintura*, *Carta que hum afeiçoado às artes do desenho escreveo a hum alumno da escultura*, *Discurso sobre as utilidades do Desenho*, *A sciencia das sombras relativas ao desenho*, *Regras de desenho para delineação das plantas, perfis e perspectivas pertencentes à architectura militar e civil*, entre outros, começam a ser literatura corrente entre os artistas e um público mais curioso e interessado.

Embora grande parte dos títulos saísse dos prelos da Tipografia do Arco do Cego e, mais tarde, da Impressão Régia, os livros sobre arte não são uma exclusividade destas tipografias. Outras, tanto em Lisboa como em Coimbra e no Porto, são igualmente procuradas para imprimir publicações sobre arte. São essencialmente pequenos tratados, ou testemunhos, de pequenos formatos e algumas ilustrações, mas que contrastam claramente com as edições do segundo quartel do século, como é o caso dos *Artefactos Symmetriacos e Geometricos*, saído dos prelos do impressor do rei.

Existe claramente uma concentração desta temática de livros no final do século, assim como de livros de ciências. São o espelho das evoluções culturais e das necessidades educativas, mas também económicas e políticas do reino. Tal como o programa editorial da Academia das Ciências servia um fim próprio, um momento de registo dos feitos históricos, de uma determinada literatura para um leitor específico, assim surge no fim do século um bloco de edições particulares que acompanham as necessidades teóricas e práticas das áreas em profundo desenvolvimento a operar no país.

As mudanças de governação foram de extrema importância para estas alterações, uma maior abertura e conhecimento do que acontecia nas restantes capitais europeias também, mas sem dúvida que o grande momento de viragem foi o terramoto de 1755. A urgência de reconstruir grande parte da capital, tanto em termos arquitectónicos como a nível social, levantou novas necessidades que se reflectiram inevitavelmente num amadurecimento cultural.

## 2.1\_\_ Caligrafia

---

Actividade de manifesto interesse e utilidade, encontrou no advento da imprensa um veículo previligiado para a sua promoção, apoiada pelos calígrafos da época que em muito contribuíram para o desenho dos tipos de imprensa, tendo emergido de uma prolixa Itália para a restante europa, ecoando durante o século XVI variados manuais de caligrafia e ortografia um pouco por todo o lado.

Numa era de acentuado interesse no fomento das artes tipográficas, como foi o século XVIII, encontra a Caligrafia um novo espaço de difusão, promovendo-se no maior rigor gráfico uma ferramenta de suma utilidade à actividade escrita manual, produzida uma vez mais pela via mecânica da tipografia. Na elegância do tipo e no rigor da gravura a buril compõem-se manuais que promovem o ensino da arte caligráfica para ilustração de documentos manuscritos. Embora o livro impresso se encontre em franca expansão, o manuscrito evidentemente subsiste, permanecendo um útil meio de divulgação facilmente aplicado em qualquer tipo de suporte, e de conveniente dificuldade de controlo por parte das instâncias que diligenciavam a censura.

Após um evidente deslumbre pelo processo fácil e multiplicador da tipografia, reemerge a Caligrafia para retomar o espaço que sempre ocupou no role de actividades artísticas, fortalecendo-se na sistematização do manuais impressos, acessíveis, dissimuladores de padrões e valores estéticos. Estes manuais são geralmente integrados nos que se dedicam ao ensino da ortografia, articulando o ensino da língua com a sua escrita, e numa última instância com a escrita decorativa, própria para o especial destaque de um documento, essencialmente vocacionada para os calígrafos que se destacavam dos demais escrivães.

Este espaço editorial, herança de uma importante tradição seicentista europeia, traduz-se no panorama português em duas obras, uma manuscrita, de Giraldo Fernandez de Prado, e outra impressa, de Manuel Barata, contemporâneo de Camões. Segundo consta, a de Manuel Barata apenas foi ao prelo em 1590 e 1592 póstumamente (e não em 1572), conjuntamente com uma *Arithmetica* não assinada que a antecede, e precedida pelo *Tractado de Ortographia portuguesa* de Pedro de Magalhães de Gandavo, sob o título de *Exemplares de diversas sortes de letras tirados da Polygraphia de*

*Manuel Baratta (...)*, a primeira impressa em Lisboa por António Alvarez<sup>302</sup> e patrocinado pelo livreiro João de Ocanha,<sup>303</sup> a segunda por Alexandre de Siqueira.<sup>304</sup>

Ao árido século XVII, que actualmente não reporta qualquer obra portuguesa de relevância caligráfica, sucedem quatro, a mais conhecida intitulada ***Nova Escola para Aprender a ler, escrever, & contar***, impressa em 1722 na Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, da autoria do calígrafo Manoel de Andrade de Figueiredo<sup>305</sup>, e as restantes, *Nova Arte de Escrever (...)* de Antonio Jacinto de Araújo<sup>306</sup>, em 1793; as *Regras Metódicas* de Joaquim José Ventura da Silva<sup>307</sup>, em 1803; e quatro anos mais tarde a *Nova Arte da Escrita (...)* de Manuel José Satirio Salazar<sup>308</sup>.

Estas quatro obras configuram um pequeno mas significativo testemunho de uma área muito específica do actuar artístico, que permaneceria ainda mais marginal ao panorama editorial se o resultado gráfico das referidas publicações não fosse tão expressivo. Decoradas primorosamente, numa expressividade própria da arte caligráfica da época, animam hoje em dia um mercado bibliófilo que se delicia com estas singulares preciosidades.

Num início de século que procurava ainda os técnicos e os novos caminhos gráficos para o livro nacional, o calígrafo Andrade de Figueiredo redescobre na tipografia e na gravura o potencial de divulgação e ensino da sua arte, pois, segundo afirma, “nesta parte tem faltado os seus Mestres em darem ao prêlo as suas doutrinas, ou seja por se escusarem ao trabalho, ou por se não exporem á censura”. Andrade de Figueiredo consagra assim à nação a necessária e urgente ortografia que faltava na literatura pedagógica, ilustrando-a com industriais desenhos da sua autoria. Numa obra dividida em quatro partes, ou “Tratados”, oferece uma iniciação à leitura do “Idioma Portuguez”, ensina a arte caligráfica, a ortografia e a aritmética, num intuito pedagógico que serve a escola mas também uma aprendizagem autodidáctica por

---

<sup>302</sup> António Alvarez [s.d.], impressor que exerceu a arte tipográfica na região de Alcobça e em Lisboa.

<sup>303</sup> João de Ocanha [s.d.], livreiro/editor da Casa de Bragança.

<sup>304</sup> Alexandre de Siqueira [s.d.], impressor que exerceu a arte tipográfica na região de Alcobça e em Lisboa, tal como António Alvarez, com quem imprimiu inclusive várias obras.

<sup>305</sup> Manoel de Andrade de Figueiredo [1670-1735], nasceu na Capitania do Espírito Santo, Brasil, onde o seu pai era Governador. Em Coimbra estudou Teologia e foi ordenado padre em Lisboa.

<sup>306</sup> Antonio Jacinto de Araújo [s.d.-1797], foi professor de escrita e aritmética em Lisboa, e era membro correspondente da Academia Imperial de S. Petersburgo.

<sup>307</sup> Joaquim José Ventura da Silva [1777-1849], foi professor de instrução primária e secundária.

<sup>308</sup> Manuel José Satirio Salazar [1761-s.d.], professor de escrita e aritmética em Lisboa.

parte daqueles que, querendo aprender a ler e escrever com elegância, não estão mais em idade de frequentar a escola nem querem “sogeytar[-se] a Mestre.”<sup>309</sup>

A obra de Andrade de Figueiredo é, de facto, assaz inovadora no contexto das publicações da época, pelo preenchimento de um vazio editorial que existia desde o final de Seiscentos, pelo intuito autodidacta que revela uma nova tendência do ensino, e pelo forte investimento gráfico, apresentando um total de quarenta e sete estampas gravadas a buril, das quais quarenta e cinco ilustram o final do “Tratado Segundo” onde “ensina a escrever todas as formas de letras que ao presente se usaõ”<sup>310</sup>, a letra cursiva liberal, conhecida também como “chancelaresca, bastarda & secretaria”<sup>311</sup>, a letra grifa, a letra romana, e a letra antiga, muito semelhante à romana. Refere ainda os instrumentos para um correcto exercício da escrita, a saber: papel e pergaminho, tinteiros e poedouros, tintas, penas e respectivas cozeduras, os seus aparos e procedimentos vários.

Entre alfabetos, capitulares decorativas, vinhetas e cercaduras vegetalistas e antropomórficas, aproveita o autor para apresentar alguns poemas, em vários exercícios de escrita que, mais do que comunicados por palavras, são apresentados no intrincado e harmonioso registo do seu traço promovendo o que podemos chamar de poesia visual. Embora nenhuma das suas composições possa ser interpretada como um caligrama, são, sem dúvida, uma refrescante comunicação da palavra escrita que a literatura portuguesa impressa não havia explorado ainda.

A publicação de formato *in-fólio*, com cerca de 31 centímetros de altura, apresenta página de rosto a uma cor antecedida por uma elegante gravura assinada por Bernard Picart. A composição ostenta as armas de Portugal suspensas no céu por dois anjos, gravitando sobre um proveitoso testemunho de uma Lisboa pré-terramoto. A margem norte do Tejo oferece-nos assim um Terreiro do Paço onde sobressai o majestoso torreão abobadado, desfilando a Galeria Real, a Ópera do Tejo e a Torre Canevari entre casario diverso. O Castelo dos Mouros contempla a antiga cidade do topo da colina, no que poderá bem ser a única edificação de todo o traçado que ao forte abalo sísmico sobreviveu.

---

<sup>309</sup> FIGUEIREDO, Manoel de Andrade - **Nova Escola para Aprender a ler, escrever, & contar**. Lisboa: Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1722, Prologo ao Leytor, pp. 1-2.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 38.



A segunda gravura surge após a dedicatória, prólogo e licenças e antecede a primeira página do corpo da obra. Igualmente da autoria de Picart, retrata Andrade de Figueiredo no exercício da sua actividade de calígrafo, com um maço de folhas sobre a mesa e uma pena na mão. Alguns aparos e um tinteiro reforçam os utensílios necessários à execução da arte caligráfica.

Embora o conjunto das quarenta e sete gravuras de página inteira promovam um espaço visual pouco igualável na vasta literatura portuguesa da época, a restante ornamentação reflecte ainda o normal investimento gráfico das publicações: laboriosas vinhetas e capitulares de motivos vegetalistas num registo pouco elegante. A composição do texto, no entanto, reflecte já a harmonia compositiva que viria a pautar, de um modo geral, os livros setecentistas: margens equilibradas, inserção de tabelas e outros elementos de composição tipográfica ao longo do texto sem comprometimento de uma boa leitura.

[114]-[122]

Uma nova publicação sobre Caligrafia surgiu apenas setenta e dois anos após a impressão da obra magistral de Andrade de Figueiredo, pela iniciativa de António Jacinto de Araújo, professor de escrita e aritmética de Lisboa. A *Nova Arte de Escrever* saiu do prelo de António Gomes em 1794 exibindo um investimento gráfico semelhante à da *Nova Escola para Aprender*. Vinte e cinco gravuras antecedem outras tantas páginas de texto, apresentando-se no pouco usual formato oblongo, com cerca de 30 centímetros de altura por 40 de largura, recuperando a forma utilizada na publicação seicentista que levou ao prelo a exposição caligráfica de Manuel Barata.

[123]-[129]

Vinte e quatro estampas representam diversos tipos de letras e números, capitulares, cercaduras e ornatos vários, e ainda os utensílios utilizados na actividade caligráfica, todas desenhadas pelo autor e abertas ao buril pelo gravador José Lúcio da Costa [Lucius sc.] conhecido no meio artístico por Coxinho, sendo que a restante, que antecede o frontispício, é da autoria do pintor e desenhador Jerónimo de Barros Ferreira [Hieronym. Barr. Inv.]. A alegoria apresenta a cidade de Lisboa na figura de uma majestosa figura feminina que segura nas mãos pena e compasso, rodeada por cinco *putti* que completam os símbolos de uma mensagem evocativa das artes, ciências e feitos históricos da nação, segurando as armas de Portugal, uma trombeta medieval, um globo e um caduceu.

Do ponto de vista do conteúdo é uma publicação menos ambiciosa, que se fixa na representação da letra desenhada, não seguindo o modelo de Andrade de Figueiredo que incluía lições de ortografia e aritmética.

O início da nova centúria continua a promover a Caligrafia, também pela diligência de um professor de escrita e aritmética, Joaquim José Ventura da Silva, que leva ao prelo de Simão Thaddeo Ferreira, em 1803, as ***Regras Methódicas para se aprender a escrever o character da letra ingleza (...)***. A obra difere estruturalmente das suas antecessoras, tendo sido apresentada em dois volumes, um de texto, *in octavo*, com cerca de 18 centímetros de altura, e um Atlas Caligráfico em formato oblongo. O texto foi publicado na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira e é ilustrado por um retrato do autor desenhado pelo seu irmão Henrique José da Silva<sup>312</sup> e gravado por Gregório Francisco de Queiroz. Cumpre a finalidade da “Educação da Mocidade”,<sup>313</sup> como é hábito neste tipo de literatura, e é acompanhado de um *tratado* de aritmética “por ser Sciencia que communmente anda anexa a Calygraphia.”<sup>314</sup> A carência deste tipo de literatura, e a evidente dedicação e exigência do seu autor, ditaram uma segunda edição em 1819, na Impressão Régia, “*acrescentada, correcta, e augmentada de novas Estampas*”<sup>315</sup>, que passou a ostentar o longo título de *Regras Methodicas para se aprender a escrever todos os caracteres de letras Inglezas, Portuguesa, Aldina, Romana, Gotica-Italica, e Gotica-Germanica*.

Ventura da Silva esclarece que na primeira edição não teve por onde se guiar, pois apesar de tantas “Colecçoens de Originaes” na “Nação Britannica” e de uma existente em Portugal, a de Andrade de Figueiredo, a todas faltava método, provocando dificuldade na aprendizagem do “Character da Letra Ingleza” que tanto uso tinha à data no “Reino Unido de Portugal, Brazil, e Algarves”<sup>316</sup>, particularmente no comércio pela sua característica cursiva.

---

<sup>312</sup> Henrique José da Silva [1772-1834], pintor natural de Lisboa, foi o primeiro director da Academia Imperial de Belas Artes do Brasil.

<sup>313</sup> SILVA, Joaquim José da Silva - **Regras Methódicas para se aprender a escrever o character da letra ingleza (...)**. Lisboa: Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1803, Introdução, p. 1.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>315</sup> SILVA, Joaquim José Ventura da - **Regras Methodicas para se aprender a escrever os caracteres das letras inglezas (...)**. Lisboa: Impressão Régia, 1819.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 10.

Na segunda edição, mais abrangente, serviu-lhe parcialmente a obra nacional do início do século para a “Letra Portuguesa”, a de “João Francesco Cresci”<sup>317</sup> para a Aldina e para a Romana, e as de “João Vanden-Welde”<sup>318</sup> e de “Jorge Shelly”<sup>319</sup> para a Gótica. No entanto, afirma que os “méthodos, as regras, a ordem das licoes, a reforma, e melhoramento dos Caracteres, particularmente do Portuguez” são da sua invenção, assim como as utilitárias “pautas” que delineou e mandou gravar a elevados custos que sobre si recaíram. Sobre a distância temporal entre estas duas edições aponta como responsável a “desgraça” que as tropas do “Tyrano Bonaparte” haviam trazido ao reino, tendo a sua “Arte” passado a outro “possuidor” que não lhe dando o devido valor a mandou estampar “no papel mais ordinário, e por hum pessimo estampador, arruinando assim as Chapas, tirando a beleza da Arte, servindo mal o Público (...) e obscurecendo de certo modo o crédito do seu author”. O custo esse manteve-se o mesmo, porém a “Providencia” acabou por retornar a obra ao seu “dono”<sup>320</sup>, tendo deste modo o autor tratado da nova edição a que acrescentou métodos mais actuais e novas estampas, restituindo a harmonia geral do conjunto numa exímia publicação.

Ventura da Silva é suficientemente minucioso para começar o seu texto com uma “Noticia Previa” sobre a “*Utilidade, Origem, e Invenção da Escrita*”<sup>321</sup>, incluindo materiais de suporte anteriores à concepção do pergaminho e do papel, promovendo, deste modo, alguns breves apontamentos para uma História da Caligrafia. Para as memórias desta arte em Portugal aponta os tipos de letras usados no território desde a Antiguidade até ao início do século XIX, referindo a obra de Manoel Barata que levou ao “Público”<sup>322</sup> a letra “Bastarda”, tendo sido este “Calygraphico” o primeiro que nas “Hespanhas appareceo com Originaes de Letras abertas em chapas”. Andrade de Figueiredo com a sua “Arte de Escrita” é a sua segunda referência, e

---

<sup>317</sup> Giovan Francesco Cresci [s.d.], escreveu o *Esemplare di pív sorti lettere*, impresso na Oficina de Antonio Blado em 1560, *Il Perfetto scrittore* em 1570, e o *Il Pefetto Cancellaresco Corsivo*, impresso em Roma no ano de 1579.

<sup>318</sup> Jan Van den Velde – o Velho – [Antuérpia, 1568 - Haarlem, 1623], calígrafo, professor de escrita e gravador holandês. Publicou um manual de caligrafia intitulado *Spiegel der Schrijfkunst* (O Espelho da Caligrafia), em Roterdão no ano de 1605.

<sup>319</sup> George Shelly [ca.1666-ca.1736], Professor de escrita natural de Inglaterra, foi autor e editor das publicações: *The Penmans Magazine* (1707), *Natural Writing in all the Hands, with Variety of Ornament* (1709) e *Alphabets in all the hands* (1715).

<sup>320</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>322</sup> Em 1572, embora não se encontre registo dessa publicação.

desta obra, que diz ter sido elaborada em 1719, afirma que oferecia “elegantes abecedários ornados de engraçadas laçarias”, tendo promovido com sucesso o “formosíssimo Character de Letra, que denominarao de *Portuguez*” e que se manteve em uso até ao início do reinado de D. José. Numa longa exposição refere ainda a obra de Manuel Dias de Souza, “*Escóla Nova*”, e termina com a “*Nova Arte de Escrita Inglesa*” de António Jacinto de Araujo, a que não escapa a crítica. Sobre esta afirma que “o Character de Letra, que Araujo apresenta em seus Originaes, nunca foi Inglesa”, mas sim uma interpretação daquele calígrafo, apontando como título apropriado à referida obra o de “*Nova Arte de Escrita Araujentica*.”<sup>323</sup> Apenas no fim desta resenha histórica da teoria caligráfica portuguesa passa então a expor as Regras Metódicas para a aprendizagem da tão falada Letra Inglesa.

Ao longo da obra encontram-se as legendas das estampas, que mais não são do que as lições apresentadas, sendo por isso essencial a consulta do volume ilustrado. A opção editorial dos dois volumes, não sendo a perfeição do ponto de vista estrutural, permite uma leitura acompanhada, o que não se verificava nas obras anteriores que faziam confluír todas as estampas no início ou no fim do texto. A descrição da primeira estampa do Atlas desvela a alegoria composta em torno de um escudo oitavado onde é exposta a informação relativa à obra, em jeito de pequena amostragem do que se encontra exposto no interior do volume. As gravuras do Atlas são assinadas ora por Lúcio da Costa ora por Ignácio José de Freitas, tanto as trinta e uma estampas que ilustram a primeira edição como as onze acrescentadas na segunda, não estando identificado porém quem foi o gravador da alegoria já referida. Português terá sido de certeza pelo seu testemunho no fim das *Regras Methodicas* onde afirma que, embora tenha “gasto huma grande somma” na gravação das estampas, lhe ficou o “prazer de a ter distribuído por hábeis gravadores, e mais officaes Portuguezes”. Toda a empresa foi assim executada e produzida em território nacional, onde afirma existirem à época “Artistas, e officiaes em todo o genero de trabalho”<sup>324</sup> que, não suplantando os estrangeiros em muito os igualam, não havendo por isso necessidade de a eles recorrer.

Uma terceira edição foi ainda publicada em 1841 pela Imprensa Nacional, num registo gráfico diferente, com utilização de fontes que caracterizam já uma tipografia

---

<sup>323</sup> *Ibid.*, pp. 31-33.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 178.

do século XIX, e um facsmile da primeira edição, que incluiu as estampas acrescentadas à segunda, foi produzido pela editora Lopes & Ca. no último ano da centúria.

Joaquim José Ventura da Silva escreveu ainda uma *Descrição topografica da nobilissima cidade de Lisboa*, publicada em 1835 pela Imprensa de Militão José, uma *Ortographia da lingua portuguesa (...)* e uma *Nova arte de ensinar, e de aprender a ler o portuguez (...)* impressas em 1834, e um *Tratado de Arithmetica*, em 1841, pela Imprensa Nacional.

Ainda pela Impressão Régia, no ano de 1807, é publicado um pequeno opúsculo de dezoito páginas intitulado *Nova arte de escrita para se aprender teórica, e praticamente a I e II parte da forma de letra portuguesa (...)* e um *Compendio calligraphico (...)* da autoria do professor de escrita e aritmética de Lisboa, Manuel José Satirio Salazar. A *Nova Arte* dedica-se ao ensino da Letra de “Secretaria” e da Letra de “Escritorio”, que diz serem da sua invenção, e servem, também, de princípio à Letra “Ingleza” sendo “propria para todas as pessoas, que não tiverem aprendido a escrever com methodo, e se acharem occupadas em empregos publicos, que lhe embarcem frequenter as aulas.”<sup>325</sup> Diferenciam-se as primeiras da última apenas pela “sua curvatura, que se augmenta gradualmente de hum a outro character”, mantendo a mesma obliquidade, sendo por isso, segundo o autor, mais fácil para o “Principiante”<sup>326</sup> aprender a muito em voga à época Letra Inglesa. Dedicada a António de Araújo de Azevedo<sup>327</sup>, foi impressa em formato *in quarto*, oblongo, com 34 centímetros de largura por 24 de altura, e o texto, em registo pergunta/resposta, ilustrado, segundo Ernesto Soares, com vinte estampas gravadas por José Lúcio da Costa, Theotonio José de Carvalho e Ignácio José de Freitas<sup>328</sup>.

O *Compendio calligraphico (...)* usa a forma dialogada para expôr as principais regras da caligrafia, à semelhança da anterior publicação, num igual formato económico com pouco mais de cinco dezenas de páginas e 15 centímetros de altura. Ao professor de escrita é ainda atribuído uma *Nova collecção de traslados para se aprender a letra Inglesa* por si desenhada e gravada por Teotónio José de Carvalho, consistindo

---

<sup>325</sup> *Ibid.*

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. VI.

<sup>327</sup> António de Araújo de Azevedo [1754-1817], diplomata, foi Presidente da Real Junta do Comércio, Agricultura (...) e membro do Conselho de Estado.

<sup>328</sup> SOARES, Ernesto, – *op. cit.*, vol. I, p. 297.

em capa mais nove páginas<sup>329</sup>. Não encontrámos qualquer das estampas acima referidas.

O ensino, ou perpetuação da memória caligráfica, em especial da Letra Portuguesa muito em uso até ao reinado de D. José, resume-se assim aos especiais contributos de Manuel Barata, Andrade de Figueiredo e Ventura da Silva, que outros calígrafos perpetuaram, sendo que este último se destacou pela primorosa execução e pelo carácter inovador das suas propostas, sistematizando e aperfeiçoando o trabalho do seu antecessor.

---

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 167.

## 2.2\_\_ Cerâmica

A herança editorial da Casa Literária do Arco do Cego alargou o âmbito temático das publicações da tipografia régia, perpetuando a enérgica vaga de traduções vocacionadas para as artes, os ofícios e as ciências. É neste contexto que a cerâmica portuguesa vê o seu suporte teórico enriquecido, ou iniciado, com três traduções de obras francesas, à razão de uma por ano entre 1804 e 1806, sendo duas da autoria de José Ferreira da Silva, e a restante, a publicada em 1805, da iniciativa de Antonio Velloso Xavier.

A *Arte de Louceiro ou Tratado sobre o modo de fazer as louças de barro mais grossas* não apresenta indicação da obra francesa que lhe serviu de suporte, nem qualquer prefácio ou dedicatória, numa abordagem pouco comum, mas claramente de cariz técnico e informativo, de imediata exposição aos conteúdos enunciados. Alguns apontadores bibliográficos atribuem esta obra ao Conde de Milly<sup>330</sup>, os mesmos que de imediato, noutro exemplar, apontam apenas o nome do tradutor português. A estrutura deste texto é composta por parágrafos numerados, tal como o original da *Art de la Porcelaine* cuja tradução portuguesa, publicada em 1806, não segue escrupulosamente. Induz-se assim uma semelhança estrutural e de conteúdo que sugere uma possível tradução de outros escritos do Conde de Milly<sup>331</sup>, mas, na verdade, estamos perante uma tradução da *Art du Potier de Terre*, de Henri Louis Duhamel du Monceau<sup>332</sup>, ambas apresentadas na ampla obra francesa dirigida por J. E. Bertrand, *Descriptions des Arts et Métiers* patrocinada pela Academia Real das Ciências de Paris, em 1758. A *Art de la Porcelaine* precede a *Art du Potier de Terre* nesta enciclopédia de artes e ofícios, sequência que a Impressão Régia, ou o seu tradutor, não seguiram.

O certo é que a manufactura cerâmica teve uma expressão económica acentuada na segunda metade do século XVIII, consequência do impulso industrial da administração do Marquês de Pombal e, oportunamente, o programa editorial do

<sup>330</sup> Nicolas-Christiern de Thy [1728-1784], Conde de Milly, autor do texto: *Art de la Porcelaine*.

<sup>331</sup> O Conde de Milly dedicou-se a esta publicação após uma visita à Fábrica de Meissen na Alemanha.

<sup>332</sup> Henri Louis Duhamel du Monceau [1700-1782], político, agrónomo e cientista francês, natural de Paris.

Arco do Cego tentou dar resposta a um vazio literário que existia no âmbito desta área. As chapas foram desenhadas e gravadas ainda no diminuto tempo de laboração da Casa Literária, como se comprova pelas assinaturas das estampas que acompanham as traduções publicadas pela Impressão Régia.

De ressaltar pequenas alterações na tradução que indicam uma interpretação pessoal do autor, mais evidente em expressões como: “a que os Francezes chamão *tutes*”<sup>333</sup>, sendo que a omissão de algumas notas de rodapé, em especial as iniciais que indicam o local e ano da primeira impressão do artigo (Paris, 1773), e referem, entre outros textos, o do Conde de Milly, podem indicar que a tradução teve por base, total ou parcialmente, a publicação referida, embora na reprodução das estampas siga claramente as três inclusas na *Descriptions des Arts et Métiers*, datadas de 1777, e não as dezassete da edição de 1773. Induz-se, por estas observações (notas de rodapé, gravuras e numeração de parágrafos), que o tradutor teve acesso às duas edições tendo adoptado a forma e conteúdo que melhor convinhem à publicação em que participou.

Na *Arte da Porcelana*, publicada em 1806, destaca-se também o seu cunho pessoal no conteúdo da obra, seguindo ao texto de Milly uma *Outra Memoria sobre a Porcelana* retirada do *Traité des Couleurs Materielles* de Pileur d’Apligny<sup>334</sup>, e uma *Memoria sobre a Porcelana em tres partes*<sup>335</sup> de João Manso Pereira<sup>336</sup>. O testemunho do químico e ceramista brasileiro ao referir-se sobre a *Porcelana do Rio de Janeiro* remete precisamente para o texto de Milly e ainda para as Memórias de Guettard<sup>337</sup>, Réaumur<sup>338</sup>,

---

<sup>333</sup> SILVA, José Ferreira da - **Arte de Louceiro**. Lisboa: Impressão Régia, 1804, p. 169.

<sup>334</sup> Charles Le Pileur d’Apligny [s.d.], especialista em tinturaria, escreveu também a obra: *L’art de la teinture des fils et étoffes de coton (...)*, impressa em Paris no ano de 1798.

<sup>335</sup> Parte I, 1. *Hum resumo da sua historia*; 2. *Suas diferentes espécies*; 3. *Mostra-se ser a Tabatinga do Brasil o legitimo kaolin dos Chins*; Parte II, *Differentes especies de Porcelana*; Parte III, *Porcelana do Rio de Janeiro*.

<sup>336</sup> João Manso Pereira [174?-1820], conhecido por “Químico”, foi professor de latim, grego e hebraico, dedicou-se à mineralogia e à química, e produziu camafeus, louça e porcelanas diversas. Natural de Minas Gerais, Brasil, publicou ainda algumas obras de conteúdo diverso.

<sup>337</sup> Jean-Étienne Guettard [1715-1786], geólogo e mineraralologista, autor de várias obras sobre mineralogia e de umas observações sobre porcelana (*Observations sur le Mémoire de M. Guettard concernant la porcelaine*), publicadas em Paris no ano de 1766.

<sup>338</sup> René-Antoine Ferchault de Réaumur [1683-1757], cientista francês, notabilizou-se na área da biologia e da física, tendo produzido dezenas de obras de assuntos vários, entre as quais: *Idée générale des différentes manières dont on peut faire la Porcelaine et quelles sont les véritables matières de celle de la Chine* (1727); *Second mémoire sur la porcelaine ou suite des principes qui doivent conduire dans la composition des porcelaines de différents genres et qui établissent les caractères des matières fondantes qu’on ne peut choisir pour tenir lieu de celle qu’on employe à la Chine* (1729); e *Mémoire sur l’art de faire une nouvelle espèce de Porcelaine par des moyens extrêmement simples et faciles ou de transformer le verre en porcelaine* (1739).



Montamy<sup>339</sup> e Macquer<sup>340</sup>, no respeitante à porcelana, e a Beaumé<sup>341</sup> no relativo às Argilas, não descurando os muito citados na *Art de la Porcelaine*: Padre d' Entrecolles<sup>342</sup> e M. Pott<sup>343</sup>.

Traduzida de uma obra de semelhante teor enciclopédico, agora a *Encyclopédie Méthodique, Ou Par Ordre De Matieres*, promovida pelo livreiro Charles-Joseph Panckoucke<sup>344</sup> em 1782<sup>345</sup>, chega à língua portuguesa a ***Arte da Louça Vidrada*** (*Art de la Fayencerie*) pela diligência de Antonio Velloso Xavier. A indicação da obra original encontra-se claramente destacada na página de rosto [*Extrahida do Tomo II. A Folhas 558. Da Enciclopedia Methodica*], não deixando qualquer equívoco sobre o texto que esteve na base da tradução. Tal como a *Arte de Louceiro* também não apresenta qualquer dedicatória ou prólogo, limitando o conteúdo da publicação ao texto em questão e às respectivas dez estampas não assinadas.

|144|-|147|

A ***Arte da Porcelana ou tractado sobre o modo de fazer a porcelana*** completa esta tríade de pequenos manuais técnicos, dois deles claramente executados durante a administração do Arco do Cego que a Impressão Régia levou ao prelo com as estampas referidas indicando origem editorial diversa.

|148|-|151|

A reprodução das estampas era uma inevitabilidade nestas pequenas obras, não apenas por promoverem com maior clareza a interpretação do texto, mas porque as suas legendas encontram-se, por vezes, inseridas nos conteúdos expostos, estando continuamente a remeter para a sua observação. Confinadas ao final da obra, em extratexto, apresentam variadas figuras, ora ambientes de trabalho, ora utensílios,

---

<sup>339</sup> Didier-François d'Arclais de Montamy [1703-1764], curioso e amador das belas-artes, escreveu vários estudos e memórias, entre as quais um *Traité des couleurs pour la peinture en émail & sur la porcelaine*, impresso em Paris no ano de 1765.

<sup>340</sup> Pierre-Joseph Macquer [1718-1784], notabilizou-se como químico, teórico e professor. É considerado o inventor da porcelana francesa, tendo introduzido a porcelana de Saxe na manufatura de Sèvres, em 1768, onde trabalhava como químico principal.

<sup>341</sup> Antoine Beaumé [1728-1804], farmacêutico e químico, autor de várias obras, entre as quais se destaca a *Mémoire sur les argilles (...)*, impresso em 1770.

<sup>342</sup> François-Xavier d'Entrecolles [Limoges 1664 - Pequim 1741], padre jesuíta que em 1712, através de cartas, deu a conhecer à Europa os segredos da porcelana chinesa.

<sup>343</sup> Johann Heinrich Pott [1692-1777], médico, professor de química e membro da Academia Real das Ciências de Berlim, autor de várias obras sobre química.

<sup>344</sup> Charles-Joseph Panckoucke [1736-1798], escritor e editor francês, responsável por numerosas publicações que marcaram a história da edição em França, incluindo o jornal literário *Mercure de France*, importante veículo de disseminação das artes e humanidades.

<sup>345</sup> Baseada na *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot e D'Alembert, contou com a participação de mais de mil autores e produziu 210 volumes, 157 de texto e 53 de estampas.

maquinaria, fornos e peças executadas, geralmente em formatos maiores do que a publicação, sendo por isso sujeitas a dobragens.

Do ponto de vista gráfico não sobressaem mais elementos decorativos, à excepção das armas de Portugal nas páginas de rosto e de alguns frisos simples no início dos textos. São publicações de pequeno formato, *in octavo*, com cerca de 18 centímetros de altura, servindo a finalidade do manual técnico em voga nesta época.

## 2.3\_\_ Desenho

A primeira reflexão portuguesa sobre o Desenho ganha corpo num discurso concebido pelo escultor Joaquim Machado de Castro. Elaborado a pedido do Intendente Pina Manique, e impresso igualmente por sua indicação, foi dedicado a D. Maria I pela comemoração do seu aniversário e recitado na Casa Pia do Castelo de S. Jorge a 24 de Dezembro 1787, oito dias depois da data comemorada.

Publicado um ano mais tarde pela Oficina de António Rodrigues Galhardo, com o título ***Discurso sobre as Utilidades do Desenho***, teve uma segunda edição revista pelo autor, em 1818, patrocinada pela Academia das Ciências de Lisboa.

|152|153|

Segundo Machado de Castro este texto foi o primeiro sobre esta matéria a ser impresso no país: “alenta-me a certeza de que sobre o assumpto ainda em Portugal se não imprimio nem huma só palavra.”<sup>346</sup> Não estava equivocado. Os textos de Holanda, que abordavam amplamente o Desenho e as suas utilidades, não haviam até à data, como já referido, sido impressos, e a obra de Filipe Nunes centra-se na problemática da Pintura, nomeadamente em aspectos de cariz tecnicista.

O Desenho é para Machado de Castro a mãe de todas as artes, e competia aos artistas, segundo o escultor, escrever sobre esta pedra basilar da expressão artística. O domínio das duas componentes do Desenho, manual e teórica, o fazer e o pensar, apenas seria completamente apreendido e possível de ser explanado eficazmente por aqueles que, operando artisticamente, fazem uso do Desenho. O que hoje nos parece essencial, já o era para Machado de Castro, embora nem todos os artistas do seu tempo aceitem esta abordagem teórica por parte dos fazedores de arte, o que surpreende de sobremaneira o escultor.

“(…) O que nunca me poderia vir á idéa, he, que mesmo entre os Artistas haja quem me crimine o desembaraço: especialmente atendendo ao motivo que se alega.

Pessoas de crédito me dizem haver Professor no Desenho, que sem ver, nem ouvir lêr este papel já me fatirizara; dizendo, que *dos Artistas, unicamente se querem as obras materiais, ou manuais*: condenando-me igualmente amar os versos.

---

<sup>346</sup> CASTRO, Joaquim Machado de - **Discurso sobre as Utilidades do Desenho**. Lisboa: Off. Antonio Rodrigues Galhardo, 1788, Prologo, p. 3.

Extravagante capricho! Esta sentença, prejudica mais quem a profere, que o censurado contra quem se fulmina; pois mostra com evidencia não ter o Calumniador lido Vitruvio, nem outros muitos Artistas que tem escrito com tanto applauso, e proveito das Artes.”<sup>347</sup>

Sem estas leituras ficam os artistas, evidentemente, mais pobres, menos dotados do domínio das suas artes. Machado de Castro encarnava o ideal de artista culto, conhecedor das fontes essenciais à compreensão das artes em geral, não obstante as leituras transversais, igualmente úteis e enriquecedoras que, como ávido leitor, foi complementando ao longo da sua preenchida vida. Participava da cultura humanista do artista completo, que se exprimia artisticamente e que reflectia sobre o seu trabalho, por vezes sobre o estado da arte, a sua utilidade, os seus principais agentes. A sua actividade pedagógica é fruto claro desta postura, e reflexo evidente do entendimento da figura do artista e do seu papel na sociedade. O convite para elaboração deste *Discurso* é manifesto reconhecimento desta competência pedagógica e erudita que Machado de Castro eficazmente cultivou ao longo da sua vida.

Verdadeiramente consciente da situação das artes, propõe neste texto que o Estado desenvolva e oriente as instituições para o ensino do Desenho, para que variadas actividades possam lucrar com essa aprendizagem, visto não serem apenas as artes que dele se socorrem. A manutenção do envio de artistas para Itália, para complementarem a sua formação, herança do tempo de D. João III da qual usufruiu Francisco de Holanda, é por ele indicada como essencial. Oportunidade que não engordou o seu currículo. Dele fazem parte a formação em Mafra, com o italiano Alessando Giusti onde, para além da aprendizagem técnica e artística, pode embrenhar-se nas complementares leituras de que usufruiu na vasta e preciosa biblioteca do convento.

No tempo presente do referido texto, a dirigir a Casa da Escultura das Obras Públicas, honra atribuída pela Rainha, ocupa os dias a exercitar a sua Arte, mas também a dirigir os operários e discípulos que ali trabalham na execução das estátuas mandadas fazer pela monarca. Das poucas horas que lhe sobram para repousar, diz aproveitar para estudar a teoria da sua profissão para “melhor conseguir uma pratica bem regulada.”<sup>348</sup>

---

<sup>347</sup> *Ibid.*, pp. 4-5.

<sup>348</sup> *Ibid.*, Dedicatória p. 4.

*Tempo de ócio*, assim se refere ao espaço físico, ausente de trabalho e outras distrações, que permite ler, divagar, escrever, reescrever, enfim, reflectir. Neste Discurso afirma que o principal objetivo das suas leituras e estudos, para além de servir as vontades e necessidades da monarca, é contribuir para a “utilidade pública”. Este discurso é então “fruto destas aplicações”<sup>349</sup>, evidentemente sem os dotes da eloquência e oratória, que assume, modestamente, não serem do seu domínio.

O prólogo termina com uma descrição de um desenho, uma alegoria que executou para a Rainha sobre o “Acto de se desenhar”, grupo com cinco personagens, a própria Rainha, representada por uma “Heroica Matrona com azas, coroadada de louros, armada de lança na mão direita (...) o Tempo, atropelado a seus pés: e os Génios das três Artes, Pintura, Escultura, e Architectura”<sup>350</sup>, que juntas subjugam e contêm a figura do Tempo.

O Discurso propriamente dito tem cerca de 33 páginas. Depois de uma longa introdução apresenta e explora duas importantes considerações, a primeira sobre a utilidade do Desenho ao estado civil: “*Serem a Pratica, e conhecimentos do Desenho, muito úteis, e precisos em todo o estado civil*”, e a segunda sobre a sua orientação estética: “*Que para tirar-se verdadeira utilidade destas applicações devem ser dirigidas com Bom-gosto, na imitação da Natureza.*”<sup>351</sup>

Machado de Castro compara o Desenho com uma árvore frondosa, cujos ramos, folhas e frutos se “espalham em beneficio de todas as Sciencias, e das Artes.”<sup>352</sup> Um dos ramos corresponde à matemática, de onde derivam a geometria, perspectiva e óptica, outro à medicina, de onde derivam, por exemplo, a anatomia e a botânica, outro à Geografia, onde o Desenho “descobre um teatro tão amplo como o mundo inteiro”. Com o desenho podemos, segundo o escultor, delinear o mundo inteiro, os continentes, os mares. Outro dos ramos corresponde à Jurisprudência, de que não pretende alongar-se pois Vitruvius havia já falado o suficiente, reforçando que o saber dos Architectos sobre esta área deve “induzir o Jurisconsulto a ter das Bellas Artes conhecimentos sufficientes” para que na diversidade de questões relativas ao Desenho “possa com sabedoria ser competente Juiz, ou vigoroso Patrono.”<sup>353</sup>

---

<sup>349</sup> *Ibid.*

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 8.

Para as “pessoas dedicadas às Sciencias” a ausência de “sólidos, e claros conhecimentos do Desenho” podem gerar, segundo Machado Castro, “inconvenientes” vários. Quanto à “Pintura, Escultura e Architectura” diz serem as Depositarias dos copiosos fructos destes ramos”, encontrando-se acima de todas as outras artes e officios fabris. Segundo o escultor, quanto mais se aprofundar o estudo do Desenho maior o sucesso em qualquer forma de expressão artística. O Desenho é para ele “o vivificador das Artes.”<sup>354</sup>

Tem ainda a lucidez histórica de mencionar o que foi feito em prol do Desenho nos últimos três reinados. Refere os gessos mandados vir de Roma por D. João V, as quatro aulas patrocinadas por D. José I, e a aula que D. Maria I patrocinava àquela data, apoiada pelo Intendente Pina Manique, onde leccionava também.

Machado de Castro vai fazendo uma explanação sobre a utilidade do Desenho para os professores das ciências e depois fala da sua utilidade para os artistas, especialmente pintores e escultores. Afirma que o devem praticar com bom gosto na imitação da natureza, com “assíduos estudos práticos”, que aliado ao “Genio adaptado”<sup>355</sup>, esse dom inato ao qual se junta a prática, dotam os artistas de potencial criador, mas que, evidentemente, devem também ter noções de todas as ciências e artes.

As referências da Antiguidade Clássica são uma constante, mencionando, por exemplo, Pamphilo, mestre de Apelles, que dizia que o “Pintor não deve ignorar cousa alguma”.<sup>356</sup> Sobre Vitrúvio refere os conhecimentos que este recomendava, essenciais à formação do Arquitecto, e que Machado de Castro apropria para os artistas plásticos. A geometria, a óptica, a aritmética, a filosofia, a música, a jurisprudência, a astronomia, são então disciplinas que o escultor considera também essenciais à formação de um artista plástico. Acrescenta no entanto mais uma, a Teologia, para “guardar a decencia e relação devida, na variedade, e multidão de assumptos sacros.”<sup>357</sup>

Afirma ainda que não houve um bom pintor ou escultor que não tivesse sido também arquitecto, não só pela união que tem estas artes entre si, procedendo todas dos mesmos princípios, como por terem os pintores e escultores muitas oportunidades

---

<sup>354</sup> *Ibid.*

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 16.

de incluírem nas suas pinturas e baixos relevos variados elementos arquitectónicos que pressupõem o seu conhecimento e domínio.

Dissertando sobre o “*Bom-Gosto*”, afirma consistir na “*justa conformidade que as cousas tem com a sua destinação, sem faltar-lhes o preciso, nem conterem o superfluo*”<sup>358</sup>, dando o exemplo clássico da escultura, o grupo do Laocoonte. Sobre esta obra afirma ter levado “ao seu auge o *Bom-Gosto*, na imitação na Natureza.”<sup>359</sup> Lançado o mote da *mimésis*, dedica então algumas linhas a esta questão, apresentando a sua proposta de Belo, um *Belo reunido*, que retira da Natureza o que é perfeito. A observação de vários exemplares é essencial para de cada um deles se retirar as partes mais belas, reunindo-as por fim nessa representação ideal, perfeita, tal como faziam os “*Antigos Gregos, e Romanos*”<sup>360</sup>, que especifica citando Dufresnoy.

Este belo reunido, este “*Bom-Gosto* na imitação das fôrmas, ou do material da Natureza”, que Machado de Castro propõe, já encontrara nas suas leituras, em Mengs, com o conceito de “*Belleza ideal*”, e em Cochin que utilizava a expressão “*Belleza de reuniaão*.”<sup>361</sup>

Após dissecar as duas importantes considerações que apontou no início deste discurso, fala ainda dos dois únicos sistemas de representação que reflectiam a arte até à data, o “*Grego*” e o “*Bárbaro*”. Aconselha os interessados nas artes a seguirem aquele com que mais se identificam, porém, claro, tem a sua preferência, e volta a falar da natureza e a capacidade dos gregos que, “melhor do que ninguém”<sup>362</sup>, a souberam seguir.

A caminho do encerramento do discurso, Machado de Castro faz finalmente um elogio dos artistas portugueses, referindo, entre outros, Grão Vasco e Vieira Lusitano, e promove ainda um enaltecimento da nação portuguesa exaltando uma vez mais as utilidades do Desenho.

A publicação deste discurso conta ainda com um conjunto de notas que sustentam as suas afirmações.

Do ponto de vista gráfico é uma edição simples, apenas com recurso a uma vinheta cabeção e uma capitular no início do *Discurso*, e página de rosto impressa a

---

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>361</sup> *Ibid.*

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 29.

uma cor com grande predomínio da caixa alta. Apesar da data de impressão, coincidente com um tempo de amadurecimento gráfico da imprensa portuguesa, estamos perante a utilização das rústicas e vegetalistas vinhetas e capitulares que permaneciam usuais nas pequenas tipografias existentes por todo o território nacional, neste caso a de António Rodrigues Galhardo, Impressor do Conselho de Guerra.

A segunda edição, “correcta, e retocada”, publicada pela Impressão Régia em 1818, mantém a mesma sobriedade compositiva, substituindo a vinheta e a capitular por um friso simples, e ornamentando a página de rosto com uma pequena composição alegórica ostentando as armas de Portugal. O formato diminui, passando a exibir o texto numa impressão com 17 centímetros de altura, menos 6 do que a primeira edição, aumentando-se o número de páginas em cerca de vinte.

Em 1799, Frei José Mariano da Conceição Veloso levava uma das suas traduções do projecto editorial da Casa Literária do Arco do Cego ao prelo de João Procópio Correa da Silva, Impressor da Santa Igreja Patriarcal. ***A sciencia das sombras relativas ao desenho***, de Dupain<sup>363</sup>, surgia agora em português, servindo “a todos, que querem desenhar architectura civil, e militar” e ainda a quem se interessava pela arte da Pintura. Neste pequeno livro ilustrado encontramos as regras para “*conhecer a especie, a forma, a longitude, e a largura das Sombras, que os differentes corpos fazem, e produzem, assim sobre superficies horizontaes, verticaes, ou inclinadas, como sobre as superficies verticaes, planas, convexas, ou côncavas.*”<sup>364</sup> Resumidamente, um tratado sobre o modo de bem representar qualquer tipo de sombra numa multiplicidade de superfícies. Mas um tratado parcial. A primeira edição, impressa em Paris no ano de 1750 por C. A. Jombert, era constituída por duas partes, em formato *in octavo*. A primeira acima referida e uma segunda intitulada *Le dessinateur au cabinet et a l'armée* (O Desenhador no Gabinete e no Exército).

A primeira parte é claramente um tratado destinado a todos os que se socorrem do desenho, e fruto dos seus conhecimentos e prática do desenho e geometria,<sup>365</sup> a segunda é direccionada a uso militar, e dedicada a “Monsieur Le

---

<sup>363</sup> Louis Charles Dupain de Montesson [ca.1720 - ca.1790], militar, engenheiro topógrafo e cartógrafo.

<sup>364</sup> VELLOSO, José Mariano da Conceição (trad.), DUPAIN - ***A sciencia das sombras relativas ao desenho***. Lisboa: Officina de João Procópio Correa da Silva, 1799.

<sup>365</sup> Dupain intitula-se como “Geometra, e como Desenhador”. Prefácio do Author, p. 2.



Marquis de Beuvron”, Mestre de Campo do Regimento de Cavalaria de Harcourt. A ilustrar as mais de duzentas descrições da primeira parte encontramos no fim do texto catorze folhas desdobráveis com as respectivas gravuras. Dupain é considerado por alguns investigadores<sup>366</sup> como um precursor do matemático francês Gaspard Monge<sup>367</sup>, conhecido pela criação da geometria descritiva<sup>368</sup>.

As restantes quatro gravuras aparecem no fim da segunda parte e referem-se a reorientações de terrenos e fortificações, uma clara preocupação fruto da sua actividade como oficial de infantaria, e Engenheiro-Geógrafo dos Campos e Exércitos do monarca francês Luís XV. Apesar destas quatro gravuras não aparecerem coloridas nas impressões consultadas, Dupain dedica as últimas páginas desta segunda parte a descrever as características das diferentes cores a usar na representação dos terrenos e fortificações reproduzidos<sup>369</sup>.

A obra de Dupain teve várias edições<sup>370</sup>, uma primeira completa, em 1750, uma segunda parcial, apenas com a primeira parte, impressa dez anos mais tarde e, em 1786, uma terceira edição igual à primeira, página por página, com as duas partes e as respectivas 18 gravuras, prolongando-se assim por mais de três décadas o interesse editorial neste tratado das sombras que era também um livro de geometria, de fortificação, e de elaboração e aplicação das cores ao serviço da engenharia e

---

<sup>366</sup> Martin Kemp no seu livro *The Science of Art* afirma que: “The relevance of shadow projection for the technical representation of three-dimensional structures had earlier been underlined by Dupain de Montesson’s *La Science des Ombres par rapport au dessin avec le dessinateur au cabinet et à l’armée* published in Paris in 1750. These problems of spatial description led naturally to his [Monge] own particular brand of descriptive geometry, which used the tools of geometrical graphics to ‘express the position of any point in space’.” In KEMP, Martin – **The Science of Art: optical themes in Western art from Brunelleschi to Seurat**. New Haven: Yale University Press, 1990, p. 225.

<sup>367</sup> Gaspard Monge [1746-1818], matemático considerado o criador da geometria descritiva.

<sup>368</sup> Monge tinha apenas quatro anos de idade quando Dupain escreveu o referido tratado.

<sup>369</sup> (...) il faut encore connoître les couleurs par lesquelles on est convenu de désigner les différentes parties d’une fortification, d’un paysage, &c (...). In DUPAIN - **La Science des Sombres avec le dessinateur au cabinet et à l’armée**. Paris: L. Cellot, 1786, Avant-Propos, p. 95.

Dividido em 4 partes, dedica a primeira a ensinar a distinguir pelas cores as obras feitas, ou projectadas, de Arquitectura Militar; na segunda, a maneira correcta de representar a paisagem que circunda esses locais; na terceira ilustra a disposição de um campo do exército: edificações, artilharia, movimentos, etc...; e por último o modo de ampliar e reduzir desenhos, terminando com uma relação das cores aconselhadas às ilustrações propostas, incluindo a forma de as preparar.

<sup>370</sup> – *La science des ombres par rapport au dessin avec Le dessinateur au cabinet et à l’armée*. Paris: C. A. Jombert, 1750.

– *La science des ombres, par rapport au dessin*. Paris : C. A. Jombert. 1760.

– *La science des ombres par rapport au dessin avec Le dessinateur au cabinet et à l’armée*. Paris: L. Cellot, 1786.

arquitectura militar. Dupain escreveu ainda uma obra sobre a prática do desenho na arquitetura burguesa<sup>371</sup>, e os seus estudos continuaram a despertar interesse durante o século XIX<sup>372</sup> no contexto instável das guerras napoleónicas.

A tradução de Frei Veloso, em 1799, não inclui a segunda parte dedicada às questões militares, e apenas podemos conjecturar sobre esta parcial publicação. O original utilizado poderá ter sido a segunda edição, de 1760, que somente oferecia o tratado da sombras, ou, muito provavelmente, o interesse do frade não incluía as temáticas abordadas na segunda parte. O certo é que nos agradecimentos refere que “*A Sciencia das Sombras é o primeiro degráo do desenhador, e por onde devem subir todos, os que se detinão ás grandes Artes, da Architectura Civil, Naval, e Militar, da Pintura, da Gravadura, da Estatuaría, e de outras muitas Artes, que exprimem primeiro a sua idéa pelo Desenho.*”<sup>373</sup>

A escolha desta tradução recaí claramente nos interesses culturais e de promoção das Artes por parte de D. Maria I: “*Ora em tempo, no qual V. A. R. procura com toda a energia o adiantamento de todas [as artes], não pode a Obra de M. Dupain, deixar de ter hum bom acolhimento de todas as pessoas, que as estudaõ, e das que amaõ as felicidades da sua Patria, tendo-se proposto servilla em qualquer das Artes liberaes, acima nomeadas, que V. A. R. tanto protege (...).*”<sup>374</sup>

Dupain expõe no prefácio o intuito fulcral da sua obra, “dar regras certas, e faceis de se seguir, e por meio das quaes se possa aprender geometricamente” a representação correcta das sombras, para que todos os que fazendo uso do desenho possam exprimir através delas “os diferentes pedaços da Architectura Civil, e Militar”. Para uma maior inteligibilidade divide este “Tratado” em oito capítulos, acompanhados pelas “observações feitas”<sup>375</sup>, ou seja, pelos exercícios exemplificativos.

No fim da obra encontram-se os reforços visuais de todos os exercícios expostos, numerados de 1 a 206, diferindo das chapas originais apenas no tipo de letra utilizado, e respeitando a ordem e o tipo de grafismo aplicado nas diversas representações. As chapas de ambas as publicações não se encontram assinadas.

---

<sup>371</sup> *La pratique du dessin de l'architecture bourgeoise*. Paris: Didot fils aîné, 1789.

<sup>372</sup> *La Science de l'arpenteur dans toute son étendue, quatrième édition, corrigée et augmentée du spectacle de la campagne, exprimé par des couleurs sur les plans et sur les cartes, avec 9 planches, dont une enluminée*. Paris: Goeury, 1813.

<sup>373</sup> *Ibid.*, Agradecimentos, p. 1.

<sup>374</sup> *Ibid.*, Agradecimentos, pp. 1-2.

<sup>375</sup> *Ibid.*, Prefacio do Author, pp.1-3.

A publicação da Oficina de João Procópio segue a estrutura gráfica da primeira edição parisiense, assemelhando-se a vinheta cabeção de motivo vegetalista, a grelha tipográfica e a inclusão das gravuras impressas em folhas desdobráveis no fim da obra. A distância de quatro décadas torna a impressão portuguesa mais agradável à leitura devido à qualidade dos tipos, porém a génese do texto, que é amplamente expositivo, remetendo sempre para as imagens no final da publicação, torna a leitura complexa e pouco apelativa. Edições de custo controlado mas de ineficiente consulta.

No seguimento da linha editorial vocacionada para as temáticas artísticas, operada pela Casa Literária do Arco do Cego, é publicado em 1801, último ano da curta vida deste projecto, uma parte da obra do pintor e teórico belga Gerard de Lairese, referente aos ***Princípios do Desenho***. O título completo desta tradução do francês, executada para “benefício dos Gravadores do Arco do Cego”, sugere erroneamente que os “Princípios do Desenho” são “tirados do grande livro dos pintores ou da arte da pintura.”<sup>376</sup> Tirados da primeira edição não são de facto, mas pode entender-se este primeiro texto como uma espécie de introdução para o trabalho mais vasto, e dedicado à Pintura, que Lairese viria a elaborar em seguida.

|163|164|

Lairesse publicou assim, em 1701, a obra *Grondlegginge der teeken-konst* (Princípios do Desenho), em Amsterdão, e seis anos depois na mesma cidade, e com o mesmo editor, Willem de Coup, o *Het groot schilderboek* (Grande Livro da Pintura) em dois volumes. Esta empresa apenas foi possível com a diligência dos seus filhos, visto que Lairese havia cegado alguns anos antes (segundo o próprio pelo contínuo labor na gravura a buril à luz de candeia). A diligência dos herdeiros levou a uma compilação dos seus ensinamentos, tendo a Sociedade das Artes de Amsterdão promovido a sua impressão sob revisão do autor.

Uma segunda edição do *Het groot schilderboek* é publicada em 1712, seguindo-se outras em 1714, 1716, 1740 e 1836. Em inglês foi publicada em 1738, e reeditada em 1778 e 1817, e a língua alemã conta também com duas edições. A edição francesa apontada por Frei Veloso será a de 1787, *Le Grand Livre des Peintres* (a única aparente tradução francesa) traduzida da segunda edição holandesa.

---

<sup>376</sup> LAIRESSE, Gerardo. **Princípios do Desenho são tirados do grande livro dos pintores ou da arte da pintura**. Lisboa: Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

Esta tradução francesa juntou as duas obras (Princípios do Desenho e Grande Livro da Pintura) sob o título *Le Grand Livre des Peintres ou L'Art de la Peinture, considéré dans toute ses parties, & démontré par principes*, divididos em dois tomos, e ilustrada por trinta e cinco gravuras executadas em talho-doce. A impressão coube a Moutard, livreiro e impressor da Rainha (Maria Antonieta) e da Academia das Ciências.

No prefácio do tradutor francês (Jansen) encontramos uma esclarecida leitura sobre o estado, à data da tradução, da teoria da pintura. Passavam oitenta anos da primeira edição e a obra de Lairese permanecia um texto de referência de “tanto socorro aos aprendizes”, que valeu ao belga o título de “Benfeitor das artes”. Aponta as traduções para variadas línguas, e o conseqüente reconhecimento e elogio de “todos os artistas, e de todos os verdadeiros conhecedores que souberão apreciá-la”. O tradutor desta edição sugere inclusivamente que talvez esta temática nunca tenha sido aprofundada tão exemplarmente como o fez Lairese, dedicando-se a todas as partes da pintura e produzindo uma teoria “mais bella e mais sublime”, desenvolvendo “sinceramente os segredos da sua arte.”<sup>377</sup> Refere que alguns pintores tiveram essa intenção, reconhecendo que era algo que estava em falta, mas que Lairese foi quem concretizou esse ensejo antigo dos artistas.

“(…) Nascido com huma paixão incomprehensivel pela pintura, dotado d’hum génio ao mesmo tempo profundo, e poético, como também d’hum espírito agradável e nutrido pela leitura dos melhores authores clássicos, e d’hum conhecimento singular da história e da fabula, Lairese inventava com admirável facilidade; e sem possuir a mesma correcção de desenho que Poussin, mereceo igualmente ser comparado á este celebre artista, tanto por seu grande modo de compor, como por sua attenção escrupulosa em observar as regras da história, e o costume dos povos antigos. Suas composições são ricas, embellesadas de tudo, quanto permite o objecto, sem que nisso haja supérfluo ou inútil. (...) Tratou a architectura como grande mestre, e homem, que tinha continuamente debaixo dos olhos os monumentos de Athenas e Roma. A perspectiva linear lhe era familiar, e via-se pelas suas pinturas, á que ponto possuio a magica da perspectiva aeria e linear, sobre a qual dá idéas novas em seus escriptos. O lançado de seus panos, sempre feliz, era no gosto dos grandes mestres de Italia. (...) A lição da sua obra nos fará conhecer também os princípios que prescrito se tinha sobre o colorido; princípios que se achão confirmados pelos toques firmes, e delicados de seu pincel, como pela beleza e veracidade de sua côr. Era igualmente hábil e representar todas as qualidades de metaes, e de mármorees (...). (...) não ha huma parte da arte, sobre que ele não tivesse adquirido conhecimentos profundos por

<sup>377</sup> *Ibid.*, Prefação do Traductor Francez, pp. 1-2.

longas meditações e huma pratica ardente e continuada; estes conhecimentos, torno a dizer, ele os comunicou, e expoz com huma clareza e espécie de bondade.”<sup>378</sup>

Pelo testemunho do próprio autor compreendemos a motivação desta grande empreitada numa fase da sua vida em que se encontrava já privado da sua principal ferramenta de trabalho, a visão.

“(…) Parecerá sem dúvida singular, que hum homem cego ouse publicar huma obra, escrita por si mesmo sobre huma arte tão difficil, como he a pintura, e se pensará que ele teria algum poderoso motivo, que o determinasse a huma igual empresa: no que não se enganarão. O amor, que sempre tive á minha arte, e o desejo de ser útil aos novos artistas, me empenharaõ a tomar este trabalho; tanto mais porque os escritores, que até ao presente tractaraõ da pintura, se entregarão antes em tecer hum pomposo elogio desta arte, e dos que a praticaõ, do que em traçar os princípios sólidos para adquirilla, e para leválla ao gráo de perfeição, a que póde chegar. De outra parte. o desgraçado estado, a que me vejo reduzido, me tem violentado a buscar meios de ocupar utilmente o meu espírito.”<sup>379</sup>

Lairesse encarnava assim (talvez apenas por conta das lastimáveis circunstâncias em que se viu cometido aos cinquenta anos de idade), tal como Machado de Castro, esse ideal de artista completo, dotado da mestria prática e da capacidade intelectual de traduzir esses conhecimentos num perpetuamento teórico.

A inclusão dos *Princípios do Desenho* nesta tradução do *Grande Livro da Pintura* foi opção do tradutor que, tendo contacto com a primeira e basilar obra de Lairesse, entendeu oportunamente juntá-las, complementado-as. A sagacidade do francês permitiu que os portugueses, mais próximos desta língua, acessem aos seus conhecimentos.

Este *Grande Livro da Pintura* teve ampla divulgação na Europa, como comprovam as várias publicações integrais em quatro línguas, tendo sido utilizado vulgarmente nas academias de Belas-Artes do centro e norte da Europa, e consequentemente exercido uma forte influência na arte do século XVIII. A parcial tradução portuguesa, na falta de uma Academia de Belas Artes que tardava em Portugal, surge

---

<sup>378</sup> *Ibid.*, Prefação do Traductor Francez, pp. 1-4.

<sup>379</sup> *Ibid.*, Prefação do Author, p. 1.

então de uma necessidade formativa das artes em geral, mas em particular do corpo de artistas gravadores do Arco do Cego.

A tradução de Frei Veloso expõe as catorze lições apresentadas por Lairese, no entanto, segue a tradução francesa na composição das estampas, quatro no total, reunindo as catorze ilustrações originais insertas no decorrer do texto holandês. Ao contrário da edição francesa, a publicação do Arco do Cego apresenta as estampas no final da publicação, limitando, uma vez mais, a leitura acompanhada que é o intuito da obra.

A primeira estampa reúne os elementos do desenho: ponto, linhas, figuras geométricas e objectos vulgares onde facilmente se observam essas figuras (círculo, triângulo, quadrado), sobre as quais afirma: “São sem duvidam cousas comuns, porém que são agradáveis de fazer á mocidade. (...) Deste modo se firmará, pouco a pouco a mão.”<sup>380</sup>

Sugere posteriormente a estes exercícios de compreensão inicial do Desenho, a observação de livros de estampas “ou de figuras desenhadas pelos mais sábios mestres”, para incentivar os alunos. “As estampas servirão pois para os divertir, ao mesmo tempo que recordão o seu espírito.”<sup>381</sup>

[167] O próximo passo é dedicado à compreensão e desenho do corpo humano, começando pela cabeça, mãos e pés, passando por fim à figura inteira. Apreendidas as nove primeiras lições propostas, Lairese afirma ser o momento do discípulo dar “provas do que sabe fazer no desenho, e de trabalhar sobre princípios sólidos e fixos.”<sup>382</sup>

[168] É altura então de ter por modelo um baixo relevo com duas figuras, uma vestida e a outra nua, de forma a ser possível avaliar se adquiriu todas as competências essenciais para prosseguir com os estudos, para avançar para a cópia de gessos, esculturas e pinturas, atingindo por fim o “desenhar a vista da natural; porque hum he o ultimo degráo, que conduz para o outro.”<sup>383</sup>

Na última lição Lairese fala do seu próprio percurso, da sua “fraca idéa da beleza das obras antigas” quando era ainda um principiante, e de como a cópia escrupulosa do modelo nu que era disponibilizado na Academia era a sua maior

---

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 40.

preocupação. Sentia que o resultado dos seus trabalhos, ainda assim, com tanto empenho, não era bem conseguido. Esse pouco conhecimento que tinha da Antiguidade é identificado como prejudicial ao seu trabalho, pelo que se dedica a estudá-la “com cuidado”, passando depois a observar a natureza “debaixo d’hum diferente aspecto, o que não tinha feito até então”, permitindo-lhe “corrigir” o seu modelo.<sup>384</sup> Lairese e o inevitável *belo reunido* que os Gregos legaram à arte.

Catorze lições que explanam a metodologia de ensino do Desenho, usual nas academias de arte até ao século XX.

Esta publicação tem a particularidade de ter sido impressa duas vezes, uma com o título já referido, e outra, no mesmo ano, intitulada *O Grande Livro dos Pintores, ou Arte da Pintura, considerada em todas as suas partes, e demonstrada por princípios, com reflexões sobre as obras d’alguns bons mestres, e sobre as faltas que nelles se encontraõ, por Gerardo Lairese, com hum appendice no principio sobre os Principios do Desenho*. A publicação comemorativa do bicentenário da Casa Literária refere que “só o rosto difere” e que “em tudo o mais é idêntica à obra descrita no n.º 45.”<sup>385</sup> De facto, todo o conteúdo, paginação e estampas são, aparentemente, idênticas, porém, na página 1 encontramos diferenças no texto e também na composição tipográfica, que nos sugerem uma evidente correcção, e consequente alteração da página de rosto para uma mais conforme com os conteúdos apresentados. Concluimos assim que esta edição intitulada de *O Grande Livros dos Pintores* terá sido a primeira a ser impressa.

---

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>385</sup> CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.), [et al.] – **A Casa Literária do Arco do Cego - Bicentenário (...)**. Lisboa: BN/INCM, 1999, p. 170.

## 2.4\_\_ Escultura

Portugal teve bons escultores nos séculos XV e XVI, como Nicolau Chanterénne (s.d.) e João de Ruão (s.d.), mas que não deixaram um legado escrito. Francisco de Holanda dedicou poucas palavras à escultura, essencialmente por ser um pintor. A um contexto pouco proficiente ao desenvolvimento da Escultura, e consequentemente da sua teorização, juntam-se as consequências do pós-concílio que restringiram fortemente a liberdade criativa e a consequente afirmação do estatuto do escultor. Mantendo uma tradição oficinal, em detrimento de um ensino organizado segundo modelos clássicos, o espaço de incentivo à produção teórica torna-se cada vez mais diminuto. Este necessário ensino surge apenas em 1750, em Mafra, com a encomenda feita a Alessandro Giusti. Até este momento, poucos são os escritos que podem interessar à compreensão da escultura da época, e os que chegaram aos dias de hoje são textos generalistas com uma abordagem tradicional sobre esta forma de expressão.

O mais relevante é da autoria do Padre Ignácio da Piedade de Vasconcelos<sup>386</sup>, Cónego regular da Congregação de S. João Evangelista, e escultor de santos, que se dedicou a matérias transversais à arquitectura e às artes da pintura e da escultura destacando-se no meio cultural português pelo seu valor testemunhal. O religioso reuniu diversas informações esbatendo as fronteiras entre os múltiplos assuntos que aborda, apresentando uma síntese dessa compilação sob o título de *Artefactos Symmetriacos e Geometricos, advertidos e descobertos pela industriosa perfeição das artes escultuaria, architectonica, e da pintura. Com certos fundamentos, e regras infalliveis para a symmetria dos corpos humanos, escultura, e Pintura dos Deoses fabulosos, e noticia de suas propriedades, para as cinco ordens de Architectura, e suas figuras Geometricas, e para alguns novos, e curiosissimos Artefactos de grandes utilidades.*

A obra, publicada em 1733 na oficina de José António da Silva, e dedicada à Rainha D. Mariana, é essencialmente um repositório de costumes e conhecimentos vários, relevante para a escultura devido à parca produção teórica sobre esta forma de expressão.

---

<sup>386</sup> Ignácio da Piedade Vasconcelos [1676-1747], cónego secular da Congregação de S. João Evangelista, segundo Inocêncio: “muito applicado ás artes de Pintura e Esculptura”, in INNOCENCIO, Francisco da Silva – *op. cit.*, Tomo Terceiro, p. 213.



No Prólogo, Vasconcelos manifesta o propósito da sua obra, e a necessidade que dos seus conteúdos havia em território nacional:

“(…) nenhuma outra cousa me obrigou a sahir com este Livro à publica luz do Mundo, mais que o amor a Patria, para a commua utilidade da nação Portugueza; porque sabendo, que todas as naçoens estrangeiras tem dado ao prélo volumes das principais materias de que este trata, (ainda que não serão tantos, como os que ha de outras) insinuando aquelles pelas regras mais conformes, que pertencem a semelhantes Artes, nellas sahiraõ com as doutrinas dos Mestres que escreveraõ, admiráveis Artifices.”<sup>387</sup>

Na censura do desembargo do Paço, da autoria de Luís Francisco Pimentel, cosmógrafo-mor e académico da Academia Real de História Portuguesa, encontramos uma leitura imparcial sobre o estado das artes nacionais, da sua teoria e dos seus agentes:

“(…) Neste livro (...) se contém huma Collecção de varias regras e preceitos, conducentes para as Artes da Escultura e Architectura, authorizados dos melhores Authores, que nas lingoas Latina e Italiana escreveraõ sobre estas faculdades com huma ampla, e agradável explicação da Mythologia e principaes Fabulas da Gentilidade, util não só para os desenhos dos Pintores e Escultores, como para a instrucção de todo genero de estudiosos. De semelhante Obra escrita em lingua nacional não ha duvida se necessitava neste Reyno, tanto por serem, ordinariamente, pessoas que ignoraõ outros idiomas, os professores destas Artes como por estarem elas hoje taõ cultivadas em Portugal. E não cedendo já o primor dos nossos Artifices de Cantaria, e Escultura ao de outra alguma nação, com os documentos que neste livro publica o Author justamente se póde esperar, que em tudo adquirirão a mayor pericia.”<sup>388</sup>

Esta colectânea de práticas e saberes reflete inequivocamente os gostos e as tendências da época, em território nacional, espelhando em particular os do autor que faz uma evidente escolha do que lhe parece mais adequado apresentar na sua obra.

Dividida em quatro partes, Vasconcelos trata em primeiro lugar da “composição e symmetria do corpo humano”, expondo uma sucessão de enunciados

---

<sup>387</sup> VASCONCELOS, Ignácio da Piedade - **Artefactos Symmetriacos e Geometricos** (...). Lisboa Occidental, Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1733, Prologo a quem ler, p. [1].

<sup>388</sup> *Ibid*, Licença do Desembargo do Paço, pp. [1-2].

relevantes à arte da escultura, como a anatomia, as medidas e proporções, composição, materiais e tecnologias, organizadas em dezassete capítulos, onde apresenta um sistema de valores opostos aos aplicados na escultura tridentina. Arroga claramente um elogio do corpo humano ao afirmar que “nelle tem o homem no racional o primeiro movel das acçoens heroicas”<sup>389</sup>, propondo assim a utilização da medida da cabeça como módulo para achar as proporções do corpo do adulto e da criança, numa evidente influência que remonta a Vitrúvio.

Outros módulos são por ele referidos <sup>390</sup>, demonstrando igualmente conhecimento dos vários textos escritos sobre a matéria, citando os seus autores, pecando apenas pela ausência de referência aos tratados de Alberti, tal como Juan de Arphe. O texto dedica-se assim às questões relacionadas com a representação do corpo humano, contemplando a descrição anatómica e produzindo na prática um expressivo tratado de anatomia. Já foi apontado como original<sup>391</sup> o capítulo dedicado aos ossos, porém de original nada tem, tendo em conta que Juan de Arphe já havia dedicado ao esqueleto humano toda a segunda parte do seu segundo livro, numa divisão em cinco capítulos, cerca de 150 anos antes<sup>392</sup>.

Essencialmente oferece a uma urgente teoria da escultura algumas referências importantes para uma evolução desta arte, apontando as fragilidades das representações nacionais que, de um modo geral, não dominando as questões anatómicas, e ainda agrilhoadas às imposições morais, produzem figuras essencialmente vestidas para assim disfarçar as dificuldades de representação do corpo humano. Sem modelos dificilmente se constrói uma aprendizagem sólida e estruturada, pelo que, na falta de maior liberdade, vão servindo de apoio visual os manuais ilustrados.

---

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>390</sup> *Ibid.*, pp. 4-5.

<sup>391</sup> “No que à teoria das proporções se refere, mais uma vez são referidas as fontes clássicas – aliás o autor não pretende ser original mas fazer uma obra prática e clara para ser bem entendida pelos principiantes – isto é, Vitruvius, Durer, Daniele Bárbaro, João de Arfe. De original, a inclusão de um capítulo sobre ossos, cujo conhecimento considera necessário à boa representação do corpo humano.” In Margarida Calado, *Desenhar o corpo – Uma metodologia de ensino constante na arte ocidental* – In **Representações do corpo na ciência e na arte**. Lisboa, 2012, p. 119.

<sup>392</sup> VILHAFANE, Juan de Arphe e – **De varia commensuracion para la escultura y arquitectura**. Libro Segundo (*Huesos del cuerpo*, Título II, *De los Huesos del cuerpo humano – Dividese em cinco capítulos*). Sevilla: Imprenta de Andrea Pescioni, y Juan de Leon, 1585, p. 14.

Aos materiais e tecnologias dedica a última parte deste primeiro livro, apresentando uma hierarquia de evidente pendor religioso e não artístico ao apontar primeiramente o barro<sup>393</sup>, numa clara alegoria da criação, e em seguida a pasta<sup>394</sup>, derivada do barro, depois os metais<sup>395</sup> e, por último, a madeira, o material por excelência que, para o autor, qualifica o verdadeiro escultor, consequência tendenciosa da sua própria actividade artística. O seu conhecimento sobre a madeira é verdadeiramente profundo, apresentando uma listagem das mais utilizadas em Portugal, expondo as suas características e apontando as mais adequadas aplicações<sup>396</sup>. As referências clássicas, tão presentes ao longo dos seus textos, esbatem-se aqui na omissão da pedra, traduzindo-se numa fragilidade evidente da sua obra.

Na segunda parte dedica-se às figuras mitológicas, compilando um vasto reportório clássico destinado à compreensão do imaginário fabuloso da Antiguidade, oferecendo deste modo um suporte iconográfico indispensável à correcta representação destes enunciados. Estamos perante uma proposta de renovação temática das artes plásticas, essencialmente a nível de significado e não tanto pela forma, na medida em que faz uma apropriação dos referentes humanistas porém sob a sua forte crença católica. Esta proposta acaba por não conquistar grande espaço criativo em Portugal, ficando confinada, no que à escultura diz respeito, a alguns exercícios pontuais de decoração de jardins.

A terceira parte é uma colectânea de pressupostos geométricos, de fundamento essencialmente euclidiano, que abre caminho à Arquitectura de que falará em seguida na quarta e última parte, onde expõe o tradicional quinteto abraçado por Vitruvius e seguido por Serlio, Vignola, entre outros tratadistas, e igualmente por Juan de Arphe, de onde retira claramente a maior influência do ponto de vista da composição estrutural da obra. A compilação de Vasconcelos e o texto seiscentista de Arphe diferem essencialmente na parte em que o primeiro fala dos “Deoses fabulosos”<sup>397</sup> e o segundo trata dos animais “de quatro pies”<sup>398</sup> e das aves. Arphe começa pela geometria, passa à anatomia, e só depois aos animais e à arquitectura, o

---

<sup>393</sup> VASCONCELOS, Ignácio da Piedade – *op. cit.*, pp. 48-51.

<sup>394</sup> *Ibid.*, pp. 51-54.

<sup>395</sup> *Ibid.*, pp. 54-63, (“Capítulo XV – Trata das figuras, que se houverem de fundir oucas em qualquer metal, e o que se deve obrar nas suas fundições”).

<sup>396</sup> *Ibid.*, pp. 64 a 67.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>398</sup> VILLAFANE, Juan de Arphe e – *op. cit.*, Libro Tercero, p. 192.

padre e escultor português dá primazia à anatomia, em seguida à mitologia, e só por último à geometria e à arquitectura. Uma estrutura que, por si só, pedia uma diligente leitura comparativa. Conteúdos para outro âmbito de análise.

As partes um e quatro são ilustradas, notando-se uma clara influência dos modelos gráficos apresentados por Juan de Arphe na sua muito reeditada, e já citada, *De varia commensuracion para la escultura y arquitectura*. Juan de Arphe destacou-se como ourives e gravador tendo, contudo, trabalhado também como escultor e arquitecto, compreendendo-se a orientação do seu tratado vocacionado para a escultura e a arquitectura. Este modelo serviu convenientemente Vasconcelos que, sendo também escultor, conduz os seus escritos numa semelhança evidente. Evidencia-se, no entanto, a colocação do livro sobre geometria antes do relativo à arquitectura, e não no início da obra como Juan de Arphe havia feito e, como na boa tradição europeia, assim se fazia.

A obra foi impressa em formato *in-fólio*, semelhante aos produzidos pela Academia Real de História, na mesma oficina, espelhando assim um resultado gráfico idêntico, tanto na página de rosto a duas cores como na paginação com inclusão de vinhetas e capitulares. A ilustrar a obra, e expostas ao longo do texto, vinte e duas gravuras de página inteira, três delas desdobráveis, oito a abrilhantar a primeira parte, catorze a quarta e última, da autoria do francês Michel le Bouteux. Na segunda parte encontra-se ainda uma pequena ilustração na margem, junto ao bloco tipográfico, e na quarta várias pequenas chapas com representações geométricas inclusas no texto (uma vez mais à semelhança da publicação de Juan de Arphe), promovendo uma dinâmica visual que permite uma rápida interpretação dos conteúdos expostos.

No seguimento desta disposição de saberes em forma compendial abrangendo assuntos vários, é impressa na Oficina de Francisco da Silva, em 1749, uma obra da autoria do pintor José Lopes Baptista de Almada<sup>399</sup>, intitulada ***Prendas da Adolescência ou Adolescência Prendada com as prendas, artes, e curiosidades mais uteis, deliciosas, e estimadas em todo o mundo: Obra utilissima nam só para os ingenuos adolescentes, mas***

---

<sup>399</sup> José Lopes Baptista de Almada [s.d.], pintor natural de Chaves, licenciou-se em Coimbra em Direito Canónico. É referido por Arsénio Sampaio de Andrade, como um homem que “coloria com muito gosto”. In ANDRADE, Arsénio Sampaio de - **Dicionário Histórico e Biográfico de Artistas e Técnicos Portugueses (Séc. XIV-XX)**. Lisboa: Tipografia Minerva, 1959, p. 13.

*para todas, e quaesquer pessoas curiosas; e principalmente para os inclinados ás Artes, ou Prendas de Escrever, Contar, Cetrear, Dibuxar, Illuminar, Pintar, Colorir, Bordar, Entalhar, Miniaturar, &c.*

Neste aglomerar de saberes das letras, números e artes, num curioso livro dedicado à educação dos jovens, serve à escultura a *Prenda VI* que começa por falar das figuras de pedra, apresentando uma listagem das melhores e ordenando-as pelo seu grau de dureza, colocando em primeiro lugar o mármore, que não aconselha para os mais curiosos ou aprendizes, numa abordagem díspar de Vasconcelos que nem a menciona. A sua preferência, porém, recai também sobre as madeiras, para as quais indica uma listagem e respectivas épocas de corte. Do texto retira-se uma clara falta de sistematização ou critério, pois fala em seguida das figuras em madeira, barro, pasta e, por fim, das “oucas” fundidas em bronze<sup>400</sup>.

Também Almada promove amplamente as suas muitas leituras, ecoando as influências estrangeiras habituais em matérias artísticas, de Aristóteles, Plínio, Euclides, Leonardo, Durer, Barbaro e Pozzo, entre outros, destacando-se nas referências nacionais a figura de Vasconcelos e ainda Manuel Azevedo Fortes e o setecentista Filipe Nunes.

A publicação, de formato semelhante aos *Artefactos Symmetriacos*, cerca de 29 centímetros de altura, apresenta página de rosto apenas a preto e é ilustrada por três estampas não assinadas.

[178]-[181]

Uma dedicada escrita à arte da escultura teria de esperar pela diligência do escultor Machado de Castro que, anonimamente, leva ao prelo da Régia Oficina Tipográfica em 1780 uma *Carta que hum afeiçãoado às artes do desenho escreveo a hum alumno da escultura*. Apenas na segunda edição, publicada em 1817 pela Academia das Ciências, Machado de Castro assume a autoria deste incentivo a um amigo que está prestes a desistir da actividade por falta de estímulo e por questões de subsistência.

[182]

Oito anos antes da preleção do *Discurso sobre as utilidades do Desenho (...)*, Machado de Castro havia deste modo já manifestado interesse pessoal na promoção e divulgação escrita das suas ideias sobre o estado da arte em Portugal. O escultor, na altura com 49 anos de idade, um longo percurso percorrido ao serviço da escultura e outro tanto ainda por viver, lamenta a situação do aluno que considera possuir génio

---

<sup>400</sup> ALMADA, Joze Baptista de - **Prendas da Adolescência ou Adolescência Prendada (...)**. Lisboa: Officina de Francisco da Silva, 1749, p. 145.

para a arte onde fazia progressos. Em jeito de incentivo enumera uma vasta lista de nomes e obras, de escolas, de avanço da escultura, num panorama de forçado optimismo, rematando com uma recomendação de ânimo, o que restava evidentemente ao aluno naquela pouco promissora situação.

A pequena publicação, com apenas 17 centímetros de altura, não utiliza quaisquer elementos decorativos, nem mesmo na página de rosto.

Pleno das suas competências artísticas, e consciente da poderosa ferramenta que a imprensa podia ser também para a arte da escultura, Machado de Castro leva ao prelo, em 1805, mais um contributo para uma mudança editorial que urgia no seio das artes. Em jeito de memória descritiva, e como forma de justificar as escolhas para um trabalho que lhe havia sido encomendado dois anos antes, publica na Impressão Régia um testemunho artístico intitulado *Analyse grafic'orthodoxa, e demonstrativa de que sem escrupulo do menor erro Theologico, a Escultura, e Pintura podem, ao representar o sagrado Mysterio da Encarnação, figurar varios Anjos*.

A opção compositiva do escultor, que apresentou a figura solicitada ladeada por dois anjos, suscitou controvérsia no seio da Irmandade de Nossa Senhora da Encarnação que encomendava a obra para a sua igreja no Largo de Camões. Machado de Castro utiliza esta via para responder às críticas apontadas às suas escolhas compositivas, abrindo assim um espaço à discussão pública sobre a liberdade criativa do artista, e a consequente relação entre o mesmo e o encomendador.

Na nota introdutória do seu texto, a que aponta de “Prevenção aos Leitores”, deixa importantes testemunhos para a compreensão do meio artístico da época, um meio cada vez mais instruído, que busca suporte literário para a construção de um pensamento sólido e estruturado. Queixa-se da pouca flexibilidade de horários das livrarias, “fechadas nos dias de guarda”, e da proliferação de traduções e edições de uma mesma obra que o obrigava a “mais fastidioso trabalho”, porque se o “excitava alguma dúvida na cópia, ou queria a continuação da mesma passagem, sucedendo ir a outra Livraria, e apresentando-se-[lhe] outra Edição do mesmo original, já não encontrava o que queria.”<sup>401</sup>

Machado de Castro procura justificar a inclusão de dois anjos, em detrimento apenas de um, o Arcanjo Gabriel, conforme o Evangelho, alegando as “regras das

---

<sup>401</sup> CASTRO, Joaquim Machado de - **Análise gráfico-ortodoxa, e demonstrativa (...)**. Lisboa: Impressão Régia, 1805, Prevenção aos Leitores, p. [2].

Artes Graficas e algumas razões Theologicas de congruencia, inclusas nas Santas Escrituras, autoridades de alguns Santos Padres, e Sagrados Expositores”<sup>402</sup>, de que apenas se poderia valer perante refinada pesquisa e variadas leituras. Para reforçar as suas opções, e para fortalecer as suas justificações, diz acompanhar o texto de duas estampas gravadas ao buril (uma referente ao pedido que lhe foi feito, a outra com a sua proposta de composição), antecipando assim um registo escrito e visual importante ao discurso artístico autoral, que viria a consolidar mais tarde com a publicação da *Descrição analytica da execução da estatua equestre*.

Com setenta e sete páginas impressas num tamanho mais generoso que as suas publicações anteriores, 23 centímetros de altura, não ostenta elementos decorativos à excepção de uma pequena gravura com as armas de Portugal na página de rosto. Este texto de Machado de Castro evidencia-se no panorama literário artístico pela confrontação das duas estampas, como suporte visual dos argumentos expostos pelo escultor relativamente às suas opções compositivas.

[183]

[184|185]

Como coroar de uma empenhada demanda na mudança de um paradigma essencial à reestruturação das artes nacionais, o escultor conimbricense publica através da mesma imprensa, apenas cinco anos mais tarde, o que viria a ser o primeiro grande contributo para uma teoria da escultura portuguesa. Na intitulada *Descrição analytica da execução da estatua equestre erigida em Lisboa (...)*, que compreende mais de três centenas de páginas, expõe toda a história que envolve a criação e execução da Estátua Equestre de D. José I, apresentando as justificações para as opções tomadas. Apesar das inúmeras citações da tratadística internacional e de um outro tanto de textos diversos que acompanha a sua narração, nunca se perde a sua voz, a marca pessoal e interpretativa do escultor.

Uma vez mais dá corpo a uma memória descritiva, uma longa e pormenorizada exposição do processo de criação e do resultado final da obra, que funciona também como reflexão do seu trabalho, manifesto das dificuldades encontradas e testemunho para a arte futura.

Machado de Castro começa por se lamentar do tempo que levou para concluir esta empresa escrita, em parte devido a problemas com alguns gravadores contratados para ilustrar o seu livro (que durante mais de um ano e meio não deram seguimento ao trabalho pago antecipadamente), assim como com outros cujo

---

<sup>402</sup> *Ibid*, Folha de Rosto.

resultado não lhe agradou, tendo de recorrer a novas gravuras executadas em Espanha. A estas vicissitudes juntou-se ainda o furto e uso abusivo de um dos seus desenhos que afirma ter sido impresso noutra obra. O tom de cansaço é evidente nos seus desabafos, os sucessivos imprevistos e uma sensação de falta de vontade geral para que a sua obra fosse publicada provocaram no escultor um acentuado desânimo.

As referências à arte clássica começam logo no discurso preliminar, onde fala do costume dos arquitectos de escreverem descrições das grandes obras que executavam, lamentando a falta da imprensa na Antiguidade para minorar a perda desses vários textos. Sobre a contemporaneidade afirma serem os franceses os mais fecundos na escrita de matérias artísticas.

Admite existir alguma literatura sobre estatuária, porém são textos que se perdem nas biografias dos autores e outros enquadramentos sociais e políticos, não expondo, para instrução dos artistas, a forma como foram executadas. O abordado sobre fundição de estátuas é para o autor apresentado de uma forma pouco explícita acabando por nada dizer de essencial sobre escultura. Apesar das críticas contundentes que faz a este tipo de literatura, acaba por citar algumas obras que, de alguma forma, expõem o processo de criação de uma estátua, contudo, aponta-as como sendo pouco eficazes para os aprendizes da arte pois, segundo a sua opinião, são escritas para professores e pessoas entendidas nas artes do Desenho. Ao seu texto diz acrescer esse propósito de instruir os principiantes da sua profissão, assim como os curiosos que ignoram as dificuldades de todo o processo, num claro intuito pedagógico transversal aos seus escritos, mas também numa evidente necessidade de legitimação do seu trabalho, ainda sob o transtorno moral causado pelo não reconhecimento da autoria da estátua equestre aquando da sua inauguração. Discorrendo sobre a grande empresa, e responsabilidade, da execução de uma estátua pública, afirma que é de suma importância a atribuição da obra aos melhores da arte, os professores e mestres, pois em causa está a imagem de uma nação culta e civilizada.

Machado de Castro expõe em seguida o que hoje chamamos de estado da arte, fazendo uma listagem dos textos sobre temáticas artísticas que até à data se haviam publicado em Portugal. Fala dos *Artefactos* de Vasconcelos, a que chama de “compilação dos desvarios”, embora contenha “algumas cousas toleraveis”, e os dois volumes de Filipe Nunes, “cento e dezoito annos antes”, sendo um sobre a Poesia e o



outro sobre a Pintura, “ambas de igual merecimento”<sup>403</sup>, que se traduzem numa carente herança literária.

À cabeça coloca o seu *Discurso sobre as utilidades do Desenho* e a presente obra, que afirma ter sido concluída antes da publicação da *Analyse Gráfica Orthodoxa*, proclamando-se “o primeiro Portuguez, que escreveo destas Artes”. As traduções recentes da obra de Vignola merecem-lhe maior reconhecimento que as nacionais de Vasconcelos e Nunes, no que à arquitectura diz respeito, porém de conteúdo limitado às medidas e módulos das cinco ordens. Diz que tem feito mais pelas artes que todas as obras e autores citados, pois não trata “unicamente a medidas”, dedicando-se um pouco ao “filosofico destas Artes.”<sup>404</sup>

Machado de Castro faz também uma análise da poesia, comparando-a com as artes plásticas, num registo caro a alguns teóricos de arte que procuram aproximar a arte à literatura, a narrativa visual à narrativa literária, utilizando sempre a poesia como expoente máximo da expressão escrita, aproveitando para citar as grandes autoridades da teoria artística.

O escultor tem noção de que em Portugal “intrometer-se hum Artista a Escritor he huma novidade” que poderá causar estranheza e consequente censura à iniciativa. Advoga uma equivalente necessidade da “Theorica” e da “Pratica” para todas as “Artes Liberaes”, sendo que a primeira, por pertencer ao espírito “he sem controversia mais nobre.”<sup>405</sup>

De postura humilde, assume que ainda não domina totalmente a sua profissão, que tem muito para aprender, e que nos seus escritos expõe as suas fraquezas e insuficiências. São textos francos, em que faz uma auto-análise da sua postura perante a arte, e também do seu trabalho, demonstrando um claro interesse na verdade de todo o processo com uma intenção claramente pedagógica.

A obra está dividida em dez capítulos, seguindo a estrutura vitruviana, começando por apresentar o projecto da estátua e os desenhos prévios executados aquando do traçado da nova praça pelo Arquitecto Eugénio dos Santos. Todo o processo do concurso para execução da estátua, desde o convite que lhe foi feito aos

---

<sup>403</sup> CASTRO, Joaquim Machado de - **Descrição analítica da execução da estátua equestre erigida em Lisboa a glória do rei D. José I**. Lisboa: Impressão Régia, 1810, p. XII.

<sup>404</sup> *Ibid.*, pp. XII-XIII.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. XVII.

restantes concorrentes, terminando com a sua vitória, são aqui descritos pormenorizadamente e continuados no capítulo seguinte onde vai também falar do primeiro modelo pequeno que executou em cera e dos modelos dos grupos laterais. Os desabafos que revelam os constrangimentos de um trabalho que tinha já uma directriz artística são uma constante na sua obra, censurando aqui que “Não ha Monumento algum destes, que se não confiasse inteiramente ao Escultor eleito para sua execução.”<sup>406</sup>

Preso a um “Heroe vestido de ferro” e de capacete na cabeça, sem liberdade para desenhar a composição do grupo escultórico, sem conseguir vender as suas ideias sobre como deveria ser retratado o rei, acaba forçado a trabalhar numa obra que não sente como sua. À semelhança das “melhores Estatuas Equestres, e Pedestres”<sup>407</sup>, propunha os airosos trajes romanos, revelando assim mais do corpo de forma a realçar a figura, tornando-a mais esbelta, e preferia uma distinta coroa de louros em substituição do pesado capacete que coroava a escultura.

Machado de Castro advoga para o artista plástico a liberdade de narrar com poesia, com os adornos que melhor contam e ilustram a história, e cita Aristóteles afirmando que o filósofo também preferia a epopeia à narração histórica<sup>408</sup>. Termina o capítulo com um apêndice sobre os primeiros desenhos realizados para o projecto, e o testemunho lavrado em notário sobre a utilização e autenticidade dos mesmos para garantir que eram os verdadeiros e não cópias suas. Esta diligência demonstra a firme convicção do carácter autoral e da preservação dos seus valores artísticos, de forma a nunca ser colocado em causa o caminho seguido e aquele que o escultor havia proposto.

No terceiro capítulo fala do segundo modelo que executou em barro, e a partir do qual se fizeram os estudos que serviram de guia ao modelo à escala real, citando uma variedade de textos sobre a anatomia do cavalo. Nos dez dias que apenas teve para executar o referido modelo, dedicou-se a observar cavalos, tirando medidas para compor uma “Symmetria equestre” que pudesse auxiliá-lo na compreensão da anatomia dos equinos. Os seus muitos desenhos e medidas levaram-no a adoptar o método que muitos “Mestres da Symmetria”<sup>409</sup> usavam para achar as correctas

---

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 39.

proporções do corpo humano, seguindo em especial uma proposta francesa que usava a cabeça do cavalo como módulo numa relação de 1/16, subdividindo cada uma destas partes noutras 16.

Neste capítulo fala ainda do seu desânimo ao visualizar os armamentos que existiam no Arsenal do Exército para executar os estudos da figura de D. José, e da sua recusa em fazer as luvas, utilizando as suas mãos como modelo para a representação das do monarca.

O quarto capítulo oferece a simetria equestre em que tanto trabalhou, num testemunho que afirma único entre os artistas, expondo em alguns desenhos as medidas que ele próprio registou, apresentando assim o seu ideal de cavalo. O *belo-reunido* à boa maneira clássica.

No capítulo seguinte revela um método novo para execução do modelo grande em estuque, que afirma ser da sua autoria, modelo esse que permite a realização da estátua, explicando como se tiram moldes dos modelos para a reprodução em metal.

No sexto capítulo expõe a metodologia adoptada para execução dos mármore dos grupos laterais e baixos relevos, que afirma ser técnica conhecida dos artistas portugueses, embora não dominada, falhando amiúde o rigor e as razões geométricas que lhe dão o valor, referindo o que os escritos de Leonardo e o *De Statua* de Alberti dizem sobre o assunto.

Seguidamente, no capítulo sete, fala da invenção poética dos baixos relevos e disserta sobre a legitimidade das artes do Desenho usarem alegorias, referindo que na Poesia e na Oratória são frequentemente utilizadas e o seu uso é consensual. Sustenta a sua opinião nas várias referências clássicas que estão continuamente a reforçar a sua erudição, e suporta-se por fim em Santo Agostinho expondo o que ele diz sobre as cerimónias, as vestes e os ornamentos da Igreja onde as alegorias são uma constante. A *Calumnia* de Apelles e a *Escola de Athenas* de Rafael são dois exemplos máximos do uso da alegoria por parte dos artistas, que defende serem uma ferramenta indispensável à expressão criativa, uma ferramenta que deve ser clara, conforme e honesta. Para reunir estes atributos deve ser separada “a invenção poética”, a que chama “alma da composição”, e que diz respeito à ideia do que se irá representar, da

“composição gráfica”<sup>410</sup> que a precede, e que consiste no delineamento dos objectos que a invenção poética concebeu.

Antes de avançar para o oitavo capítulo explica as alegorias por ele propostas para os baixos relevos. Por fim, descreve a composição gráfica do referido painel, antes de apresentar brevemente o processo de fundição da estátua em bronze, que lhe ocupa todo o nono capítulo, acentuando a importância desta primeira estátua a nível nacional que, num contexto artístico debilitado, promove a autoria do fundidor em detrimento do escultor.

A encerrar a obra narra a condução da estátua e a sua elevação ao pedestal, descrevendo ainda os vários elementos que complementam o grupo escultórico.

Em profunda consonância com o espírito sistematizado do seu longo texto, termina com um *Suplemento das Notas* e uma listagem das estátuas equestres que à data existiam na Europa, facultando deste modo um vasto suporte teórico para a compreensão do estado da arte da escultura e do estatuto do escultor no panorama nacional.

Única no conteúdo, inovadora na forma e verdadeiramente interessante do ponto de vista gráfico pelo recurso à imagem alegórica, descritiva e técnica, a publicação de Machado de Castro destaca-se assim no panorama editorial setecentista, num generoso formato portátil de 23 centímetros. De paginação elegante, sem recurso a vinhetas e capitulares decoradas, utilizando apenas pontualmente frisos simples para alguns destaques e separação de informação, sobressai visualmente pelas vinte e cinco bonitas estampas intercaladas ao longo do texto. As duas primeiras, de composição alegórica, foram gravadas em Madrid, a única solução que encontrou para ultrapassar os constrangimentos da demora da sua execução.

A primeira surge após a página de rosto, junto à dedicatória, numa alegoria que homenageia o Príncipe Regente D. João. Sobre esta diz Machado de Castro que o tempo em que o desenho andou por mãos ineficientes terá promovido o seu uso indevido nas *Obras Posthumas de Manoel de Figueiredo*<sup>411</sup>. O “furto”<sup>412</sup> que o escultor aponta apenas se compreende na óptica da composição, um busto em pedestal e

---

<sup>410</sup> *Ibid.*, pp. 191-192.

<sup>411</sup> FIGUEIREDO, Manuel de - **Obras Posthumas de Manoel de Figueiredo**. Lisboa: Impressão Régia, 1804.

<sup>412</sup> CASTRO, Machado de - *op. cit.*, Advertencia, p. 2.

quatro figuras são as semelhanças entre ambos os desenhos. Uma análise comparativa das duas imagens não corroboram a afirmação de Machado de Castro. Possivelmente o conceito da alegoria em si, para ilustrar uma dedicatória ou homenagem em livro, e a estrutura da composição, não sejam à data da execução de ambas as gravuras uma vulgar opção gráfica. Talvez por isso Machado de Castro se tenha sentido lesado. Ou talvez uma qualquer contenda com Domingos Sequeira, o autor da suposta composição furtada, ou um possível desentendimento com o gravador Queiroz estejam na origem da indignação do escultor. O certo é que a composição alegórica que ilustra a dedicatória da *Descrição analítica* revela um domínio iconográfico que é claramente resultado das suas muitas leituras de pendor clássico, absorvidas sob uma forte matriz católica. Em boa verdade, nem no intrincado significado compositivo nem no primor do traço e elegância da gravura são as duas comparáveis.

[189]

Sobressai o escopro e o martelo como evidente alusão à Escultura, à sua actividade e obra, aqui nas mãos de uma criança aparentemente sob o jugo de uma mulher que sobre si se inclina, no que pode ser entendido como uma difícil afirmação desta arte, e do estatuto do escultor, na nação portuguesa.

A segunda estampa, também alegórica, surge antes do primeiro capítulo, igualmente voltada para a sua folha de rosto, e prima também pela desafiante interpretação iconográfica. A composição revela um ambiente oficial, subentendido como espaço de trabalho do próprio autor, onde inúmeros gessos, modelos e ferramentas de trabalho ornamentam o processo da actividade escultórica. Dois homens de olhos fechados ladeiam a desnuda figura feminina que se encontra sobre o estrado, segurando numa mão erguida um sol e na outra um livro e um ramo de palma, numa clara referência à *verdade*. O usual globo terrestre que deveria estar debaixo do seu pé esquerdo serve de apoio ao braço da outra figura feminina que ali repousa pensativamente, sentada junto ao estrado segurando escopro e martelo, no que poderá também ser entendido como uma representação da *escultura*, embora não esteja representada com a usual estátua numa das mãos, encontrando-se esta no estrado junto a si. Nesta composição podemos ler que a *escultura* ou o escultor, criam no seu atelier a verdade, que ao leigo faltará a visão para compreender. Ou que a *verdade* opera sobre ela própria. Junto ao grupo uma quinta figura, “hum menino com

[190]

humana tabella, em que pega com a mão direita, e na qual tem escrito quatro versos.”<sup>413</sup>

Os versos que desvelam o significado da composição:

“Sempre atenta esculpindo, e meditando  
A Verdade inda ao Cego faz patente,  
E no mármore, cedro, ou bronze duro  
Vivifica os Heroes para o futuro.”<sup>414</sup>

Embora muitos dos elementos sejam perfeitamente identificáveis, como o primeiro modelo da estátua equestre, o torso de Belvedere e o muito provável busto do progressista Adriano, o verdadeiro significado e as mensagens subliminares da alegoria apenas poderiam ser clarificados pelo autor, que em nenhum momento dos seus escritos o faz.

A habilidade, a cultura literária e a capacidade criativa de Machado de Castro fazem lembrar a figura desgostosa de Vieira Lusitano, magoado com a incompreensão alheia, dotado de um génio capaz de expressar na sua arte as mensagens que poucos poderiam interpretar.

No final do segundo capítulo, e precedidas por um apêndice explicativo, foram anexadas quatro estampas relativas ao projecto inicial de Eugénio dos Santos, as duas primeiras gravadas por Lucius, retratando a estátua equestre proposta inicialmente, e as restantes relativas aos grupos laterais que Antonio Stoppani (s.d.), arquitecto civil e pintor de perspectiva da Casa do Risco e Reais Obras Públicas, copiou dos originais.

A estampa número V remata o terceiro capítulo, expondo seis figuras relativas a partes da armadura de ferro, antecedida por uma detalhada explicação. Entre a página 88 e a 89, no quarto capítulo, uma representação de um cavalo precede a legenda que identifica as suas várias partes. As estampas VII, VIII, IX, X e XI surgem imediatamente a seguir e após tabelas com as medidas dos vários cavalos que observou, esquematizando as áreas de medição. As estampas XII, XIII, XIV, XV e XVI demonstram a execução do modelo grande em estuque, e a forma de o transportar, exposta no capítulo V, e a estampa XVII ilustra os mesmos processos mas agora relativos aos painéis de mármore que compõem os grupos laterais, encerrando assim o capítulo VI.

---

<sup>413</sup> *Ibid.*, Aviso.

<sup>414</sup> *Ibid.*, Estampa Alegórica.

No capítulo seguinte, dedicado à *Invenção Poética do Baixo-Relevo*, Machado de Castro esclarece a composição que desenhou para a pedra convexa posterior do pedestal. O projecto de Eugénio dos Santos não contemplava para este espaço qualquer ornato, no entanto Reinaldo Manoel dos Santos (1731-1791), o arquitecto que o sucedeu, achou que não ficava bem aquele “grande espelho totalmente nú”, e incumbiu o escultor de apresentar uma solução decorativa. Sendo escultor pareceu-lhe que “o lugar estava chamando hum *Baixo-relevo*, que representasse alguma coisa analoga ao assumpto geral, e que de algum modo remediasse esta falta incluída nos Grupos lateraes”. Machado de Castro diz que seguiu a “primeira idéa, que a imaginativa [lhe] offereceo”, pois a urgência da obra não lhe permitiu uma reflexão, como o processo artístico exige e como Quintiliano aconselhava. Assim uma composição de “figuras symbolicas que alludise á generosidade com que o Soberano (...) concorria, e ordenava a reedificação da sua Cidade Capital quasi totalmente arruinada”, foi o que lhe pareceu adequado. Justifica-se com a necessidade de se acomodarem as representações à situação em questão, optando-se entre as históricas e as alegóricas. No caso concreto julgou o escultor inoportuno uma representação histórica tendo em conta que para esta narrativa seriam utilizados “Actores plebeos”<sup>415</sup>, ficando assim menos nobre o assunto, pelo que o recurso à alegoria ultrapassava esse constrangimento. Para suportar as suas escolhas cita o esteta Johann Georg Sulzer, e a sua tradução francesa da obra<sup>416</sup> *Theorie der schönen Künste*, editada em 1771:

“(…) Nas Artes do Desenho he impossível (pela natureza dellas mesmas) representar, a respeito de objectos, mais que os indivíduos; e a respeito de sucessos, mais do que póde acontecer em hum instante. Mas pelo socorro da *allegoria*, o que era impossível, deixa de o ser. As noções geraes são exprimidas por hum objecto individual; e huma serie de sucessos se representa de huma vez.”<sup>417</sup>

Numa clara justificativa do recurso à alegoria por parte dos artistas, Machado de Castro não perde oportunidade de apontar o caso de Vieira Lusitano, censurado por diversas vezes pelo recurso a esta útil ferramenta de representação.

---

<sup>415</sup> *Ibid.*, pp. 175-178.

<sup>416</sup> “*Theor. Génér. De Beaux-Art*”, transcrita no “Suppl. Da Encyc. Mot. *Allegorie*”. *Ibid.*, p. 179.

<sup>417</sup> *Ibid.*, pp.178-179.

Refere novamente que a Poesia e a Oratória se socorrem frequentemente das alegorias, sem que alguém o reprove, pelo que, e numa continua demanda pela elevação das artes do desenho, continua as suas citações, apontando sem uma linha temporal definida, mas antes ao sabor da sua elaborada defesa, Aristóteles, Quintiliano, Dominique Bouhours, Dionísio Longino, Cícero, Balthasar Gibert entre outras exemplos que reforçam a consistência da sua erudição.

[194]

Na estampa XVIII encontramos então o resultado dessa *primeira idéia* que, ao contrário das duas primeiras alegorias apresentadas na obra, descreve pormenorizadamente. Nem se esperaria do espírito crítico e empreendedor de Machado de Castro que não o fizesse aqui nesta publicação. Esta alegoria em particular deve ser explicada aos leitores, ao público que contemplará o grupo escultórico da Estátua Equestre de D. José, e aos alunos que aprendem a arte, e que devem dominar esta útil e indispensável ferramenta de representação. Pelo contrário, as outras duas que adornam e comunicam, na e sobre a sua obra escrita, fazem parte de um espaço muito próprio do autor que nunca será totalmente transparente ao leitor. Perfeitamente conscientes e dominadores deste meio de expressão, Vieira Lusitano e Machado de Castro, um pintor outro escultor, produziram assim alguns dos mais fascinantes momentos visuais que a literatura portuguesa ofereceu durante o século XVIII.

Numa preenchida, porém equilibrada, estrutura, sete figuras narram uma urgente e necessária reconstrução da capital do reino abalada pelo terramoto de 1755. A figura principal, a “*Generosidade Régia*”, qual rainha coroada, domina o centro da composição e separa as duas acções que decorrem no tempo e no espaço. À esquerda o “*Governo da Republica*” ampara a “*Cidade de Lisboa, cahida*”, representada por uma “veneravel Matrona”, e com o apoio do “*Amor da Virtude*”, retratado por “hum menino allado”, é conduzido à “*Generosidade Régia*” que lhe faculta os meios para a reconstrução. Do lado direito esses meios, o dinheiro dos cofres do “*Commercio*”, na figura de um varão “vestido de antigo uso Portuguez”, e para o êxito de “tamanha empresa”, duas matronas, a “*Providencia Humana*”, coroada de espigas de trigo e segurando um leme e duas chaves, e a “*Arquitectura*”<sup>418</sup> com a planta da reconstrução da cidade, um esquadro e um compasso. Em Cesare Ripa suportou-se

---

<sup>418</sup> *Ibid.*, pp. 194-197.



para todas estas representações<sup>419</sup>, excepto para a da cidade que claramente tem as armas de Lisboa. Num cenário de forte presença arquitectónica encena Machado de Castro as diligências de um pós desastre que arrasou a capital, revelando igualmente um cabal conhecimento dos fundamentos clássicos da arquitectura.

No final do capítulo X é ilustrado numa única estampa, a XIX, o exacto local da colocação da estátua no pedestal, à qual se segue as estampas XX e XXI que elucidam sobre o resultado final do conjunto, cavalo e cavaleiro. Nestas sobressai o pormenor alegórico das cobras sobre as quais o cavalo circula, e cuja pata traseira esquerda, o necessário terceiro ponto de apoio, se suporta. Por fim, e na sequência destas últimas, as estampas XXII e XXIII exibem o resultado final dos grupos laterais.

|195|196|

|197|

Toda a obra é reflexo do espírito metódico do escultor. A edição de 1810, impressa pela Impressão Régia, demonstra não apenas o cuidado natural de um autor com a mensagem do seu texto, mas também, e principalmente, com o potencial da imagem para reforçar as suas ideias e defender as suas escolhas, um consciente testemunho do artista que se viu limitado na sua acção criativa. Consciente do poderoso veículo de comunicação ao seu dispor, principalmente para defesa de um urgente espaço autoral das artes plásticas portuguesas, Machado de Castro tinha intenção de continuar a publicar um Tomo II, e possivelmente um III, como se comprova no final da obra, onde pretendia incluir, entre Odes e Rimas, a *Carta*, o *Discurso* e a *Analyse*, num claro reforçar das suas ideias sobre as artes do desenho e o estatuto do artista.

Testemunho de suma importância para a compreensão do Livro desta época e, acima de tudo, da relação do autor com a produção da obra, é o aviso aos encadernadores que surge no final, antes da errata. Justificando-se com a existência de 25 estampas, todas com lugares próprios, adverte que será necessário colocá-las “nos seus devidos lugares”, e que deve haver especial cuidado em “chegallas muito aos pontos do cozido” (à costura dos cadernos), mesmo que alguma parte da estampa fique encoberta, pois chegadas mais para a direita correrão o risco de ficarem “a ser cortadas ao aparar o volume.”<sup>420</sup>

---

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>420</sup> *Ibid.*, Aviso.

A publicação de formato, sensatamente, portátil, destaca-se no panorama editorial do final do século XVIII e início do XIX pela elegância e rigor da sua composição, pela excelência das gravuras desenhadas por Machado de Castro e abertas ao buril por Lucius, pelo relevante testemunho de um processo artístico, pelas várias lições apontadas nas citações eruditas do seu autor, mas também pela originalidade e consequente abertura a um caminho necessário para construção de uma consistente teoria das artes portuguesas.

## 2.5\_\_ Gravura

O projecto editorial da Casa Literária do Arco do Cego, criada em 1799 por D. Rodrigo de Sousa Coutinho, embora essencialmente vocacionado para a difusão de conhecimentos para melhoria da agricultura e compreensão da botânica, promove, no seu curto tempo de vida (dois anos apenas), relevantes traduções de obras sobre arte que facilmente se vulgarizam. De sobeja importância para a instituição vai ser a primeira, e ainda actual obra, sobre a arte da gravura, da autoria do gravador francês Abraham Bosse<sup>421</sup>. Traduzido pelo presbítero brasileiro José Menezes, aparentemente recém esclarecido nas artes da gravura e tipografia<sup>422</sup>, o *De la maniere de graver a l'eau forte et au burin (...)*, editado pela primeira vez em 1645, ficou eternizado em terras lusas como **Tratado da Gravura**. Esta pequena e útil obra, impressa em 1801 para o vasto corpo de gravadores que se formavam e aperfeiçoavam no Arco do Cego, descreve e ilustra a gravura a água-forte, buril e em maneira negra, demonstrando ainda o modo de construção das prensas modernas e a impressão em talho-doce.

No habitual espaço de adulação transversal às publicações da época, José Menezes retrata o estado da gravura à data da sua tradução:

“(...) Esperava pois esta mimosa Flor das Belas Artes pela Quadra risonha, e d’abundancia, em que o espírito providente que à par da escolha reluz sempre nas respeitáveis intenções de V.A.R. tomando em vista a criação de humas, o aumento de outras, e a perfeição de todas, applicasse também para ella huma parte das suas Soberanas Contemplações; (delicioso polen, que a todas fertiliza!)

Chegou finalmente a época productiva, renasce a arte da Gravura, entra logo a ser cultivada pelo louvável capricho dos seus Amadores, e prosseguindo vantajosamente as indispensáveis leis da formalidade, já nos segura que, daqui a pouco florescendo, se revestirá daquele airoso, daquele tom de beleza, daquele ar expressivo, que tudo parece animar, quando apresenta nos seus traços.

Então gostaremos de a contemplar na sua perfeição (...).”<sup>423</sup>

---

<sup>421</sup> Abraham Bosse [1602-1676], foi aluno de Girard Desargues (1591-1661, matemático, arquitecto e engenheiro militar que se dedicou ao ensino da perspectiva linear) e seu substituto na Academia de Pintura francesa. Destacou-se na gravura a água-forte, tendo produzido essencialmente ilustrações para livros.

<sup>422</sup> CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.), [et al.] – *op. cit.*, p. 25.

<sup>423</sup> BOSSE, Abraham; MENEZES, José Joaquim Viegas (trad.) - **Tratado da Gravura (...)**. Lisboa: Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801, Dedicatória, pp. 3-4.

Ficava o estudo da Gravura mais rico, agora que o famoso texto francês era oferecido em português aos fazedores da arte. À tradução juntam-se vinte e duas estampas que os gravadores portugueses copiaram, desse fazer que é o seu mister. Na tradução do Prefácio do Editor, após uma breve análise da obra de Bosse, de algumas observações históricas sobre a Gravura e de uma interpretação sobre as técnicas mais adequadas a cada temática representada, encontramos uma deliciosa comparação entre a diferença da gravura a buril e a água-forte:

“(…) A Gravura a buril pode-se comparar a huma Dama de hum talhe e de huma beleza regular, cujos vestidos são de hum pano rico e precioso, e de que o amanho e arte fazem valer até os menores encantos que ella possui, em huma palavra os atractivos mais lisonjeiros: porém seu semblante majestoso está sempre armado de huma seriedade a mais severa. Ah! Quanto he cara a felicidade de possuir os seus favores á custa de vigílias, e dos cuidados mais terriveis! O caminho, que vai ter a sua presença, he semeado de espinhos e dificuldades; não se póde lá chegar, se não depois de ter feito huma longa e penosa carreira.

A Gravura á agua forte pelo contrario, he huma Donzella galante e encantadora, natural, e sem affectação nos seus gestos, mas que não sabe tirar menos partido de todos os seus encantos. A simplicidade dos seus vestidos he hum certo dezalinho cheio de arte, que não descobre sem muito proposito o que ella tem de atractivo. Sempre affavel, e de facil accesso, seus amaveis caprichos animão áquelles que a procuraõ, e lhes dão hum anticipado gosto do prazer de participar nos seus favores.

Ella parece facilitar o caminho da sua morada, e se nelle se encontraõ alguns espinhos, suas pontas estão embotoadas pelas flores, que ella tem o cuidado de semear na sua passagem: em fim ella sabe accommodar-se ao humor, e aos diferentes gostos de cada hum dos seus Cortesões; e ainda que a sua verdadeira posseção seja taõ rara, e taõ difficil como a de sua Irmã, ella tem com tudo o talento de entreter a todos aquelles, que a seguem, na idéa lisongeira de serem do numero dos seus favoritos.”<sup>424</sup>

Esta descrição não aparece na primeira edição impressa por Bosse, nem na segunda, impressa em 1701 por Pierre Emery. Charles Antoine Jombert publica a obra em 1745 e 1758, e apenas nesta última edição se observa o acrescento ao prefácio<sup>425</sup>. Terá sido esta a edição que José Menezes utilizou.

---

<sup>424</sup> *Ibid.*, Prefacio do Editor, pp. VIII-IX.

<sup>425</sup> BOSSE, Abraham - **De la maniere de graver a l'eau forte et au burin, et de la gravure en maniere noir**. Paris: C. A. Jombert, 1758, Préface de L'Editeur, pp. xxvi-xxvii.

De formato *in-quarto*, com 21 centímetros de altura, a tradução do Arco do Cego remete as vinte e uma estampas que ilustram três das quatro partes da obra para o seu final, indicando, no entanto, qual a parte a que corresponde cada uma e mantendo a numeração original. Uma opção que diverge da segunda edição, impressa por Emery, e das posteriores de Jombert. As publicações de Jombert introduzem as gravuras no final de cada parte a que correspondem, e a de Emery ao longo do texto, mantendo a organização gráfica do seu autor. Constata-se um progressivo desmembramento da interação texto/imagem apresentada por Bosse na primeira edição, impressa em 1645.

[198]-[207]

As vinhetas utilizadas nas publicações de Jombert, alusivas à temática, também não foram utilizadas na tradução portuguesa, mantendo-se apenas a composição alegórica que antecede a página de rosto. As armas de Portugal e alguns frisos simples são os únicos elementos gráficos utilizados ao longo da estrutura tipográfica.

[208]-[211]

No mesmo ano, e sobre o mesmo assunto, o projecto editorial do Arco do Cego traduz também os *Princípios da arte da Gravura (...) para servirem de appendice aos Principios do Desenho do mesmo author, em beneficio dos gravadores do Arco do Cego*, da autoria do já referido pintor e teórico belga Gerard de Lairese. O Livro XIII do seu *Het groot schilderboek* (Grande Livro da Pintura) é dedicado à Gravura, e inicia com referência a uma das maiores influências de Lairese, Cesare Ripa. Afirma o pintor e teórico que nem o iconólogo nem outro autor “traçou huma imagem allegorica da arte de gravar, com a sua significação.”<sup>426</sup>

Convida então o leitor a acompanhar a descrição dessa “*donzela*”<sup>427</sup> que, sentada diante de uma mesa onde se encontra uma chapa de cobre sobre uma almofada, se vê rodeada de todos os atributos, virtudes e deuses gregos que vão orientando o seu trabalho. Preenchida a lacuna visual, dedica-se a expor a arte da gravura, as diversas técnicas e características de cada uma, e na sua minuciosa dissertação encontramos novamente ecos da influência do escritor italiano e do seu tratado de iconologia.

A figura alegórica da gravura em maneira negra sai também da sua imaginação (apresentada no último capítulo), neste caso concreto por ser uma técnica recente, contemporânea do autor, que admite ser a sua preferida.<sup>428</sup>

---

<sup>426</sup> LAIRESSE, Gerard – *Princípios da Arte da Gravura*. Lisboa: Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801, p. 1.

<sup>427</sup> *Ibid.*

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 37.

Mais relevante do que o conteúdo técnico deste tratado, que de uma forma geral os gravadores do Arco do Cego dominavam, mas que com ele têm a possibilidade de aperfeiçoar a sua arte, é a interpretação feita por Lairese da *Arte da Gravura em Geral*, título do seu segundo capítulo, onde enaltece esta arte comparando-a com a pintura, e concluindo que ambas têm os mesmo princípios, cabendo ainda à gravura a capacidade de divulgar a pintura respeitando os traços do pintor:

“(…) Não se pode duvidar que a gravura, seja huma arte nobre, e digna de todos os louvores; porque entre ella, e a pintura se descobre a mesma relação, que esta tem com a Natureza. A pintura principalmente consiste em huma imitação exacta assim do contorno, como dos claros e escuros dos objectos, que a Natureza apresenta, e isto mesmo he, o que faz o maior merecimento da gravura. O pintor faz huma differença entre a luz do dia, e a do Sol, e isto mesmo faz o gravador. Em huma palavra nada ha, do que se executa com o pincel, que se não possa imitar com o buril.

Quando a vantagem, que produz a gravura, se póde dizer que ella he para os olhos, o que a fama para os ouvidos; pois se esta apregoa a gloria dos grandes Heroes, a gravura tambem nos faz conhecer as sus obras, e os seus pensamentos. Ora, como a reputação d’hum bom pintor depende em parte da sabedoria ou da ineptia do gravador, o que protesto mostrallo nas minhas reflexões a cerca da gravura junto aos quadros e desenhos, he necessário que elle não adopte exclusivamente huma só maneira, mas que imite exactamente a do pintor, ou a do desenhador, de quem quer fazer conhecer a obra, para que a sua gravura se assemelhe á hum vidro puro, que entrega com fidelidade os objectos, que se lhe apresentaõ.

Em quanto ao que respeita a practica, se póde dizer que huma bella maneira he hum grande meio, para se chegar a perfeição, e para o conseguir se precisa muito possuir três cousas, a saber, 1. desenho, 2. perspectiva, 3. claro escuro, que formão juntamente a theoria da gravura. Tambem he indispensavel que o gravador se exercite em fazer traços com a pena, ou lapis vermelho, para dar a sua mão segurança e destreza. O desenhar muito pelo natural a nú lhe é tão essencial, como é ao pintor mesmo; e do mesmo modo as roupagens pelo manequin. Não fallo da necessidade, que tem, de consultar, e estudar indefessamente a gravura d’ agua-forte, e de buril pelos melhores mestres.”<sup>429</sup>

Comparativamente, o *Tratado da Gravura* de Bosse apresenta uma maior complexidade, fazendo plena justiça à condição do termo utilizado, sendo certo que é essencialmente um manual técnico. A obra de Lairese enumera alguns princípios da gravura e expõe reflexões sobre algumas técnicas, mas é na sua essência um breve

---

<sup>429</sup> *Ibid.*, pp. 3-4.

apontamento da gravura em geral e das técnicas mais utilizadas. A obra de Bosse é, por sua vez, um compêndio não só dos vários estilos de gravura, mencionando exaustivamente as suas técnicas, a correcta utilização dos seus materiais e mesmo a forma de produzir vários tipos de vernizes, mas também um notável documento sobre a forma rigorosa de imprimir as chapas gravadas, demonstrando como se constrói e trabalha com um tórculo<sup>430</sup>.

Em suma, a obra de Bosse consiste numa pormenorizada explicação de todas as fases do processo das várias técnicas da gravura, revelando-se um distinto manual de consulta para os gravadores que pretendem aperfeiçoar a sua arte, mas também numa herança importante para a tratadística da arte, não só pelo cuidado técnico das suas informações, mas também pelo prefácio do seu editor onde são citados exemplos de artistas considerados referências da arte da gravura, e imputadas a cada técnica o tipo mais adequado de género pictórico, como o retrato ou as temáticas históricas, numa clara preocupação estética com o resultado final:

“(…) Deixemos pois brilhar a Gravura a buril, na execução dos retratos, onde a água-forte não he tão feliz, e reservemo-la para a História onde ella espalha mais gosto e facilidade; e para o trabalho em pequeno, a que ella dá hum espírito e hum carácter de desenho, que o buril teria bem difficuldades a imitar.”<sup>431</sup>

A publicação da tradução de Lairese é apresentada no mesmo formato *in-quarto*, com 20 centímetros de altura, numa idêntica contenção visual ao longo da mancha tipográfica, figurando no final do texto um total de quatro estampas desdobráveis idênticas às incluídas nos *Princípios do Desenho*.

No fim da obra encontra-se um *Catálogo das Obras de Desenho* impressas na Tipografia do Arco do Cego. À semelhança dos catálogos das obras publicadas pela Academia das Ciências de Lisboa, também esta tipografia publicitava as suas variadas edições difundindo igualmente os locais de comercialização<sup>432</sup>. À data da publicação da tradução do Livro XIII de Lairese, já *Os Princípios do Desenho*, do mesmo autor, e ainda a tradução do *Tratado das sombras relativamente ao Desenho*, de Dupain, e o *Pintor em*

---

<sup>430</sup> Nome dado à prensa do talho-doce.

<sup>431</sup> BOSSE, Abraham - *op. cit.*, p. 155.

<sup>432</sup> NUNES, Maria de Fátima; BRIGOLA, João Carlos - *José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811) – Um frade no Universo da Natureza*, in **A Casa Literária do Arco do Cego – Bicentenário (...)**, *op.cit.*, p. 68

*três horas* (atribuído a François-Xavier Vispré, autor de *Le moyen de devenir peintre en trois heures*), haviam sido impressos e colocados à venda, tanto na loja da própria oficina localizada no Rossio, como no Chiado, na Viúva Bertrand e Filho, e ainda nas lojas de Estevão Semiond em Coimbra e na de António Alvarez Ribeiro no Porto.

Deste catálogo constava ainda uma lista de traduções que se encontravam no prelo. Às dissertações de Bosse e de Lairesse sobre a Gravura juntava-se a tradução de *A Escultura, ou a Historia, e Arte da Calcographia, e Gravura em cobre* do inglês John Evelyn, que nunca chegou ao mercado. Pela intenção ficou também a *Geometria dos Pintores*, de Dupain, e a *Arte da Pintura*, de Dufresnoy, traduzida do italiano, obra que contaria com 7 estampas. Foi no entanto publicada a tradução de uma versão francesa, sem qualquer ilustração, elaborada pelo professor de desenho e pintura histórica, Jerónimo de Barros Ferreira, da qual falaremos mais à frente.



## 2.6\_\_ Música

Num contexto favorável à disseminação da tratadística das várias artes e ofícios, encontra também a Música um espaço de promoção das suas teorias num profícuo campo de convivência entre a música profana explorada em serenatas, óperas e produções instrumentais, e o repertório sacro de estilo romano<sup>433</sup> profundamente enraizado em Portugal. Nesta era Barroca fortemente influenciada pela cultura musical italiana, cruzam-se as expressões musicais enraizadas na tradição nacional com as novas sonoridades trazidas pelos músicos italianos convidados para trabalhar na nação portuguesa, como foi o caso de Domenico Scarlatti<sup>434</sup>. À semelhança das outras artes, também para Itália foram os promissores portugueses que na vinda cimentaram essas influências, fomentando-se o consequente desenvolvimento teórico.

O século XVI assistiu aos primeiros tratados musicais impressos<sup>435</sup> em Portugal pela iniciativa do espanhol Mateus de Aranda<sup>436</sup>. O teórico e compositor havia sido contratado em 1528 para substituir o mestre de capela do Cardeal Infante D. Afonso<sup>437</sup>, na cidade de Évora, tendo sido responsável pela implementação da escola de música conhecida como Escola da Sé. A instituição de ensino, que encontra o apogeu académico no século XVIII, vê o seu brilhante percurso colocado em causa quando o Marquês de Pombal decreta o encerramento da Universidade.

Ao longo do século XVII publicaram-se várias obras das quais se destacaram as mais divulgadas *Arte de canto chão* de Pedro Thalesio<sup>438</sup>, publicada em Coimbra no ano de 1618, a *Arte de musica de canto dorgam, e canto cham* de António Fernandez, em Lisboa<sup>439</sup>, oito anos mais tarde, e a *Arte minima* de Manuel Nunes da Silva<sup>440</sup> também na capital, no ano de 1685<sup>441</sup>.

---

<sup>433</sup> DIAS, Gustavo Angelo (UNICAMP) - *Aspectos de Performance nos Tratados Portugueses sobre Baixo Contínuo*, in Revista Música Hodi, V.12. Goiânia: 2012, p. 3012, n.2.

<sup>434</sup> Domenico Scarlatti [1685-1757], compositor italiano, destacou-se como cravista.

<sup>435</sup> *Tractado de cãto llano* (Lisboa, 1533) e o *Tractado de canto mësurable y contrapûcto* (Lisboa, 1535).

<sup>436</sup> Mateus de Aranda [1495-1549], compositor e teórico espanhol.

<sup>437</sup> Cardeal Infante D. Afonso de Portugal [1509-1540], filho de D. Manuel I.

<sup>438</sup> Pedro Thalesio [ca.1563-ca.1629], fô mestre de capela na Sé da Guarda e lente de Música na Universidade de Coimbra.

<sup>439</sup> António Fernandez [ca.1550-s.d].

<sup>440</sup> Manuel Nunes da Silva [s.d.], natural de Lisboa.

<sup>441</sup> *Ibid.*

A *Arte minima* do presbítero Manuel Nunes da Silva encontrou no século XVIII um espaço de divulgação que lhe permitiu uma segunda edição em 1704 e uma terceira em 1725, ambas na Oficina de Miguel Manescal da Costa. A obra apresentada em três partes: *Das regras do resumo da Arte do Canto do Orgão*, *Do Compêndio da Arte do Côtraponto, & Cõpostura*, e *Da Summa da Arte do Canto Chaõ*, inclui ainda um *Tratado das Explicações* e é ilustrada na primeira edição com duas estampas que precedem o frontispício tipográfico. A primeira, ela própria uma portada com o título desenhado caligraficamente, exhibe um amplo órgão que preenche toda a área, ladeado por instrumentos musicais diversos e coroado por uma imagem da virgem e o menino, da autoria de Clemente Bilingue; a segunda, exposta imediatamente a seguir, representando a mão da música ou escada aretina, também da autoria do gravador francês. A estampa que serve de portada não aparece nas outras edições, mas a mão da música é mantida na segunda edição antecendendo a página de rosto, na terceira entre as Licenças e a parte primeira do texto.

A obra reflecte uma tendência estrutural que marcará, de um modo geral, os tratados ou manuais técnicos sobre música impressos durante todo o século XVIII. Os textos são amplamente ilustrados com partituras, esquemas e tabelas que são utilizados nas várias edições, num evidente esforço de uma correcta transmissão dos conteúdos. Os restantes elementos decorativos, vinhetas, capitulares e frisos, variam consoante a edição, que se mantém igualmente no formato *in quarto*, com cerca de 20 centímetros de altura.

Das muitas publicações desta temática que se disseminaram ao longo do século, destacadas pelos estudiosos da matéria, seria de esperar que algumas pudessem ter saído dos prelos da *Imprensa de Música* do poeta, compositor e impressor Jaime de la Té y Sagau<sup>442</sup>, que entre 1715 e 1735 publicou centenas de obras de literatura vária, e ainda numerosas partituras musicais e libretos. Apenas uma, das obras que analisaremos em seguida, foi efectivamente impressa nesta oficina, em 1736, já sob a marca do seu novo proprietário e sob a assinatura mais conhecida de *Oficina da Música*. Interpreta-se esta aparente dissonância à luz do amplo interesse nacional da época pelos manuais de música como forma de promover um fácil acesso a uma arte cada vez mais vulgarizada, mas também no claro programa editorial da referida

---

<sup>442</sup> Jaime de la Té y Sagau [1684-1736], compositor e impressor catalão.

direcção, que assentava, do ponto de vista musical, nas muitas cantatas sacras e profanas em grande parte da autoria do catalão.

A significativa influência da música profana patrocinada por Té y Sagau demonstra como a expressão musical portuguesa se manifestava nessa convivência entre música profana e música sacra que muito caracterizou o reinado de D. João V, abrindo caminho ao chamado período clássico, momento de forte desenvolvimento tanto da prática como da teórica musical.

Nesta passagem da música barroca para a clássica, que um pouco mais demorou a consolidar-se num Portugal de novo fomento teórico, forma-se uma conjuntura propícia à divulgação dos caminhos tonais em voga, assim como dos novos, das suas técnicas e especificidades, como é o caso do acompanhamento característico da música barroca denominado de baixo contínuo (ou acompanhamento) que, embora balizada normativamente, promovia a improvisação do seu agente.

Alguns estudos recentes analisam e difundem essas especificidades dos tratados e manuais técnicos de música daquela época, evidenciando assim a formalização teórica de momentos importantes à consolidação das práticas musicais. O caso da teoria do baixo contínuo, na qual se evidencia a regra da oitava, é amplamente analisada pelo Mestre em Música Gustavo Angelo Dias, que aponta os tratados referidos em seguida como importantes para a disseminação desta importante peça da música barroca<sup>443</sup>.

A obra *Flores Musicaes colhidas no jardim da melhor Lição de varios Autores* ou *Arte Pratica de Canto de Orgao* da autoria de João Vaz Barradas Muito Pão e Morato<sup>444</sup> é publicada em 1735 pela Oficina da Música e destinada à instrução dos *principiantes*. Segundo o investigador “é o mais antigo tratado lusitano que aborda questões relacionadas ao acompanhamento”, prática que seria à época ainda pouco conhecida em Portugal<sup>445</sup>.

[217]

Com 20 centímetros de altura, é generosamente ilustrada com diversas vinhetas cabeção e de remate, de colecções distintas, e ainda capitulares e numerosas

[218|219]

---

<sup>443</sup> DIAS, Gustavo Angelo - **Um estudo comparativo entre Francesco Gasparini e os Tratadistas portugueses do baixo contínuo**. Curitiba: 2012, p. 71.

<sup>444</sup> João Vaz Barradas Muito Pão e Morato [1689-ca.1763], natural de Portalegre, mestre da capela de música do coro da Paroquial Igreja de S. Nicolau, Lisboa Ocidental.

<sup>445</sup> DIAS, Gustavo Angelo – *op. cit.*, p. 71.

|220|221| partituras. Destacam-se duas vinhetas que exibem instrumentos musicais e uma  
|222| estampa de página inteira<sup>446</sup> representando a mão da música com *os Signos graves, os agudos, e os sobre agudos* onde *As letras mostram os Signos; e os números a ordem da junta*, ostentando na sua base as iniciais do autor [J.V.B.M.P.M.].

|223|–|225| Em 1751 é impresso na Oficina Episcopal do Capitão Manuel Pedroso Coimbra, no Porto, o ***Compendio Musico ou Arte Abreviada (...)*** de Manuel Morais Pedroso <sup>447</sup>. O compositor expõe as *regras mais necessárias da Cantoria, Acompanhamento, e Contraponto*<sup>448</sup> num pequeno manual com pouco mais de cinquenta páginas que seria reeditado à sua custa, dezoito anos mais tarde, também no Porto, agora na Oficina de António Alvares Ribeiro Guimarães. As duas edições diferem na composição, tendo ficado a segunda um pouco mais extensa por força da arrumação do texto e das ilustrações, sendo que estas últimas são totalmente diferentes, incluindo as partituras que foram gravadas novamente.

Segundo Angelo Dias, é especialmente importante para a teoria do baixo contínuo por ser o primeiro impresso em Portugal que aborda claramente o princípio da regra de oitava<sup>449</sup>, explanada na página catorze dedicada às *Regras Geraes da Armonia*.

|226|227| No ano de 1758 é impresso na Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno a obra do compositor e organista Alberto José Gomes da Silva<sup>450</sup>, intitulada ***Regras de acompanhar para cravo, ou orgão, e ainda tambem para qualquer outro instrumento de vozes (...)***, que continua a fomentar e a divulgar o interesse na já mencionada regra da oitava.

|228|229| A publicação *in quarto*, com 22 centímetros de altura, segue a mesma linha gráfica das já analisadas, vinhetas, capitulares e partituras, destacando-se a participação do filho do gravador francês Debrrie [ADebrrie fec.], assim como dos  
|230| portugueses Sousa e Carlos, em estampas gravadas a buril maioritariamente em página inteira e colocadas ao longo do texto.

---

<sup>446</sup> MORATO, João Vaz Barradas Muito Pão e - **Flores Musicaes colhidas no jardim da melhor Lição de varios Autores**. Lisboa: Oficina da Música, 1735, p. [8].

<sup>447</sup> Manuel Morais Pedroso [s.d.], nasceu em Miranda do Douro e radicou-se no Porto como compositor de música, nos meados do séc. XVIII.

<sup>448</sup> PEDROSO, Manuel Morais - **Compendio Musico ou Arte Abreviada (...)**. Porto: Oficina Episcopal do Capitão Manuel Pedroso Coimbra, 1751.

<sup>449</sup> DIAS, Gustavo Angelo - *op. cit.* p. 75.

<sup>450</sup> Alberto José Gomes da Silva [s.d.-1795], compositor e organista.

Seis anos depois é impressa na Oficina de Miguel Manescal da Costa o primeiro e extenso texto do prolífico teórico conimbrincence Francisco Ignacio Solano<sup>451</sup>, ***Nova instrução musical ou theorica pratica da musica rythmica***, dedicada a D. José I. A obra é dividida em três discursos e precedida por um *Compendio Summario que serve de Indice à Nova Instrução Musical* que inclui uma estampa desdobrável. No fim da obra, e em nova numeração, foi anexado um *Additamento à Nova Instrução Musical em que se trata dos antigos preceitos da Musica*, onde, a juntar às vinhetas, capitulares e partituras espalhadas ao longo do texto, se encontra a recorrente Mão da Música ou Escada Aretina. Embora a publicação de formato *in quarto*, com 23 centímetros de altura, espelhe o rigor e asseio tipográfico da Oficina de Miguel Manescal da Costa, nenhuma das ilustrações é assinada.

[231][232]

[233]

Entre esta publicação e o ano de 1794, Solano imprime ainda mais seis obras<sup>452</sup> em Portugal, praticamente dominando o panorama teórico musical até à viragem da centúria, não se destacando no entanto mais nenhuma particularidade do ponto de vista gráfico que justifique qualquer destaque no âmbito desta pesquisa.

Em 1796 é impresso no Porto, na Oficina Tipográfica de António Alvarez Ribeiro, o ***Estudo de Guitarra (...)*** do compositor, guitarrista e futuro Mestre de Capela da Sé do Porto, António da Silva Leite<sup>453</sup>, que começa por testemunhar sobre a receptividade deste instrumento no final do século, “o suave, e harmónico Instrumento da

[234]

<sup>451</sup> Francisco Ignacio Solano [1720-1800], compositor, foi professor no Seminário de Lisboa.

<sup>452</sup> *— Nova arte, e breve compendio de musica para lição dos principiantes (...)*, Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1768.

*— Novo tratado de musica metrica, e rythmica, o qual ensina a acompanhar no cravo, órgão, ou outro qualquer instrumento (...) e tratão-se também algumas cousas parciais do contraponto, e da composição (...)*, Régia Oficina Tipográfica, 1779.

*— Dissertação sobre o caracter, qualidades, e antiguidades da musica, em obsequio do admiravel mysterio da immaculada Conceição de Maria Santissima Nossa Senhora, feita por Francisco Ignacio Solano, e por elle recitada no dia 24 de Novembro de 1779 para effeito de abrir, e estabelecer nesta corte huma aula de musica theorica, e pratica (...)*, Régia Oficina Tipográfica, 1780.

*— Exame instructivo sobre a musica multiforme, metrica e rythmica, no qual se pergunta, e dá resposta de muitas cousas interessantes para o solfejo, contraponto, e composição (...)*, Régia Oficina Tipográfica, 1790.

*— Vindicias do tono: exame critico-theorico sobre outro exame theorico-critico das regras do canto ecclesiastico (...)*, Régia Oficina Tipográfica, 1793.

*— Segunda Edição da Nova arte, e breve compendio de musica para lição dos principiantes (...)*, Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1794.

<sup>453</sup> António da Silva Leite [1759-1833], começou por ser mestre da capela do convento de S. Bento de Avé-Maria, 1792, tendo passado em 1808 a mestre de capela da Sé do Porto.

Guitarra, *taõ applaudida neste tempo, por todos os que sabem deleitar-se com a doçura da harmonia (...).*”<sup>454</sup>

Esta primeira publicação nacional dedicada à guitarra inglesa está dividida em duas partes, a primeira aponta os fundamentos gerais da música e do acompanhamento, e a segunda as da guitarra, começando por falar da *Invenção, e Serventia*<sup>455</sup> deste instrumento.

[235] De formato *in-fólio menor*, com 32 centímetros de altura, apresenta uma cuidada composição decorada com vinhetas, capitulares e frisos graficamente distintos dos usais na tipografia lisboeta (também observados no *Compendio Musico ou Arte Abreviada*, impresso igualmente na cidade portuense), mais geométricos e menos preenchidos do ponto de vista do conjunto, sobressaindo menos nas páginas e permitindo uma mancha gráfica mais harmoniosa. As partituras inclusas no texto, assim como as de página inteira apresentadas no final da obra numa colectânea de minuets, marchas, contradanças e outras peças, são elegantemente desenhadas contribuindo para a  
[236] harmonia gráfica do conjunto, do qual se destaca ainda uma gravura de página inteira representando uma guitarra. Uma vez mais não é referida qualquer autoria no desenho ou gravação das estampas apresentadas.

Na Imprensa da Universidade de Coimbra é impresso em 1806 o *Methodo de Musica* escrito pelo professor José Maurício<sup>456</sup>, para suporte teórico das lições da disciplina de Música de que era responsável na instituição de ensino coimbrã. Na sua longa introdução faz uma breve resenha da história do ensino da música em território nacional, nomeadamente na Universidade em que lecciona, destacando os diversos apoios reais que a arte foi granjeando ao longo dos séculos e que culminou na reforma da “antiga Aula de Musica da Universidade” pela Carta Régia de 18 de Março de 1802, na qual se designava José Maurício como “Professor e Lente Proprietario da Cadeira da dita Aula”. O ensino da Música facultado “á Mocidade Portuguesa” revelava-se assim “como huma parte essencial da Educação publica (...).” À reformada aula do “ensino público”, que passou a ter o triplo da carga

---

<sup>454</sup> LEITE, António da Silva - **Estudo de Guitarra em que se expoem o meio mais facil para aprender a tocar este instrumento (...)**. Porto: Officina Typografica de Antonio Alvarez Ribeiro, 1796, Dedicatória, p. 1.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>456</sup> José Maurício [1752-1815], foi lente proprietário da cadeira de Música da Universidade de Coimbra, Mestre da Real Capela da mesma Universidade, e Mestre da Capela da Catedral de Coimbra.

horária e dos conteúdos programáticos, acorreram com “avidez” os jovens da nação, justificando-se assim a produção do manual impresso pois, segundo o autor, os “manuscritos, alem de [l]he] serem bastantemente incómodos, são talvez insuficientes ao grande numero de Ouvintes.”<sup>457</sup>

De formato *in quarto*, com 20 centímetros de altura, não apresenta qualquer ornato, exceptuando alguns frisos simples e, ao contrário da maioria das publicações setecentistas desta temática, apresenta as estampas (num total de dez, desdobráveis), remetidas para o final da obra, embora o texto esteja recorrentemente a indicar a sua observação. Esta estruturação ocasiona o que poderemos assumir como um desinvestimento visual, entendido como um retrocesso, face ao que esta tipologia de livros exibiu ao longo do século, destacando-se das demais obras das diversas artes e ofícios pela seu excepcional carácter gráfico que promovia uma leitura imediata dos conteúdos visuais expostos.

A reforçar esta nova tendência, não tão nova assim no que às outras temáticas artísticas diz respeito, apontamos ainda o ***Compendio de Musica, Theorica e Pratica***, do Frade Domingos de São José Varella<sup>458</sup>, impressa no mesmo ano e na já referida tipografia de António Alvarez Ribeiro, na cidade do Porto. Contendo lições de acompanhamento em “orgão, cravo, guitarra, ou qualquer outro instrumento, em que se póde obter regular harmonia”<sup>459</sup>, apresenta-se em composição simples, com apenas uma vinheta na página de rosto a ilustrar a temática musical, e remetendo as únicas cinco estampas que ilustram o texto para o seu final, também em formato maior do que o do livro composto *in quarto*, com 21 centímetros de altura. As gravuras que representam as partituras descritas ao longo da obra são assinadas por Neves [Neves fecit. No Porto] e desenhadas num elegante registo caligráfico, estando, no entanto, sujeitas a múltiplas dobragens e, também por isso, em evidente pouca conciliação com o conteúdo escrito, ao contrário de grande parte das obras de música impressas ao longo do século XVIII, como já referido.

Esta breve amostragem de publicações é sintomática do relevante investimento dedicado à Música em território nacional, que se espelha numa sistematização das

---

<sup>457</sup> MAURÍCIO, José - **Methodo de Musica**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1806, pp. xiii-xv.

<sup>458</sup> Frade Domingos de São José Varella [s.d.], monge beneditino, foi organista e organeiro.

<sup>459</sup> VARELLA, Domingos de São José – **Compendio de Musica** (...). Porto: Typ. de Antonio Alvarez Ribeiro, 1806.

suas normas e num forte interesse pela sua divulgação, reflectindo ainda a harmoniosa convivência entre a tradicional matriz musical ligada à liturgia religiosa e as novas tendências e práticas que melodiosamente se espalhavam por toda a europa, contaminando positivamente a música portuguesa.



## 2.7\_\_ Pintura

Francisco de Holanda, artista viajado, homem esclarecido, claramente preocupado com os desígnios artísticos da nação, não encontrou suporte, ou reconhecimento, que lhe permitisse vencer a confrangedora inércia editorial que viria a perpetuar-se nos séculos. A clara falta de entendimento da importância de uma divulgação de literatura relacionada com os aspectos artísticos, é um exímio retrato do estado das artes no Portugal de D. João III. A prática suplantava a teoria, não obstante uma consciência e participação humanista. Fomentou-se a viagem e formação do artista e teórico à culta Itália, mas não se compreendeu, nem aproveitou, o investimento aplicado ao filho do iluminador real. Vinte e três anos passados, novo monarca, uma preocupação acentuada com os domínios e conquistas do reino, e as pertinentes propostas de Holanda, apresentadas em mais dois pequenos tratados a não verem, uma vez mais, tinta de impressão. O desânimo desta personagem atenta às necessidades teóricas da arte portuguesa, marca os últimos capítulos da sua vida.

Os seus escritos terão permanecido longe dos olhares conterrâneos até 1790, altura em que um diplomata português em Madrid, Diogo de Carvalho Sampaio, aficionado pela teoria das cores, e novo depositário dos manuscritos, os confiou a Monsenhor Joaquim José Ferreira Gordo<sup>460</sup> que copiou os três primeiros. Cópia essa hoje à guarda da Academia das Ciências de Lisboa. Dos originais perdeu-se o rasto em 1873<sup>461</sup>. Os textos datados de 1571 encontram-se na Biblioteca da Ajuda.

*Da Pintura Antiga*, com as suas duas distintas partes, estreou-se somente em Setembro de 1890, na iniciativa possível, em folhetim, no semanário portuense *A vida Moderna* através de Joaquim de Vasconcelos. Apenas em 1918, por diligência do mesmo historiador e crítico de arte, a primeira edição integral (*Da Pintura Antiga e Diálogos em Roma*) é impressa pela Editora Renascença Portuguesa, do Porto, que a reeditou doze anos mais tarde. Entre estas duas edições assistimos ao interesse

---

<sup>460</sup> José Ferreira Gordo [1758-1838], Doutor em Leis e Bacharel em Cânones pela Universidade de Coimbra, Monsenhor da Patriarcal de Lisboa e Director da Biblioteca Nacional. Sócio Livre da Academia Real das Ciências à data de Junho de 1817.

<sup>461</sup> ALVES, José da Felicidade – **Introdução ao Estudo de Francisco D’Holanda**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 26.

estrangeiro na obra de Holanda: em Nápoles, 1915, o académico italiano Achille Pellizzari dedica-se ao seu estudo e ensaia uma *Opere di Francisco de Holanda* de pequena e rara edição; em Madrid, seis anos depois, é impressa uma edição castelhana da tradução que o pintor português Manuel Denis, radicado em Castela, realizou em 1563; e em 1928, em Londres, é publicada uma tradução da iniciativa do lusófilo Aubrey Fitz Gerald Bell<sup>462</sup>.

A cópia de Manuel Denis em 1563 é claro indício da necessidade de absorção das propostas de Holanda pelo meio artístico, porém o espaço estrangeiro, de uma Espanha com outro tipo de contactos com a realidade europeia, poderá ter ditado a falta de interesse nos textos do português que no seu território se encontravam e aí permaneceram durante tanto tempo.

Em 1984 duas editoras portuguesas publicam o *Da Pintura Antiga*. A publicação da Imprensa Nacional da Casa da Moeda tem introdução e notas de Angel González Garcia, e a dos Livros Horizonte dá início à publicação das cinco obras com introdução e notas de José da Felicidade Alves.

Os *Diálogos*, isolados do *Da Pintura*, suscitaram desde meados do século XIX, impulsionados pela iniciativa de Raczinsky, um interesse editorial de maior expressão no estrangeiro. A constante presença e citação do génio de Miguel Ângelo neste texto foi o mote para o interesse do conde, disseminando assim a obra de Holanda e tornando-a referência para os estudiosos do artista italiano. A tradução do francês M. Roquemont, foi utilizada por Raczinsky no seu estudo: *Les Arts en Portugal, lettres adressées à la Société Artistique e Scientifique de Berlin, accompagnées de document*, impresso em Paris, em 1846, por Jules Renouard, abrindo assim caminho a uma divulgação que se traduziu em mais de duas dezenas e meia de edições estrangeiras. Francisco de Holanda tornava-se, deste modo, conhecido fora do restrito círculo em que transitava na península ibérica.

---

<sup>462</sup> Aubrey Fitz Gerald Bell [1882-1950], escritor de origem inglesa, viveu em Portugal durante mais de 30 anos, tendo produzido cerca de uma centena de textos sobre a sociedade portuguesa e espanhola. In BENMANSOUR, Katarzyna - **In Portugal (1912): Aubrey Bell's depiction of Portuguese society under the First Republic**. Lisboa: FCSH UL, 2001, p. 11. [Dissertação de Mestrado].  
In UNL Repositório, [Em linha]. [Consult. 2013-09-21].  
WWW:<URL:http://run.unl.pt/bitstream/10362/7215/1/Katarzyna%20Benmansour,%2028410,%20In%20Portugal.pdf

*Do Tirar pelo Natural* foi também divulgado em folhetim, em 1890, e em 1985 pelos Livros Horizonte. É divulgado em alemão em 1868, em Leipzig, e em castelhano em 1921, na publicação acima referida.

Os restantes dois textos escritos em 1571 tiveram menor disseminação. O *Da Fábrica que falece* destaca-se da maioria dos tratados urbanísticos por tratar de uma pré-existência ao invés de propor teorias sobre uma matriz idealizada, procurando assim incidir nos reais problemas da cidade e propondo a sua reconversão. Este pertinente texto estaria eventualmente mais perto de conquistar uma edição impressa, conforme se pode deduzir pelo parecer positivo dado por Frei Bartolomeu Ferreira a 13 de Abril de 1576, que, não obstante algumas emendas, a caracteriza de *muito proveitosa e engenhosa*.

Joaquim de Vasconcelos imprime este pequeno tratado pela primeira vez, em 1879 no Porto, embora sem as imagens, juntamente com *A Ciência do Desenho*. Em 1929, no Archivo Español de Arte y Arqueologia de Madrid, é publicada por Virgílio Correia uma edição de Alberto Cortez, onde aparecem reproduzidos os desenhos que acompanham o manuscrito. No entanto, é apenas na obra de Jorge Segurado, *Francisco d'Ollanda. Da sua vida e obras (...)*, impresso pela Editora Excelsior em Lisboa, no ano de 1970, que, juntamente com todos os outros textos, se pode contemplar a reprodução completa da *Fábrica* com os respectivos desenhos nos lugares destinados pelo autor seiscentista. Esta edição comentada é a única que oferece os fac-símiles das cinco obras, e ainda de algumas cartas, sendo deste modo a edição mais completa e procurada pelos estudiosos de Holanda.

A sua obra gráfica está ainda menos acessível, encontrando-se os originais em Espanha, *Os Desenhos das Antigualhas* na Biblioteca do Escorial e o *De Aetatibus Mundi Imagines* na Biblioteca Nacional de Madrid. Do primeiro existe uma edição madrilena datada de 1940, e uma portuguesa, também dos Livros Horizonte, impressa em 1989. O códice de 89 folhas, incluindo 155 desenhos, apenas foi publicado uma vez por Jorge Segurado, no ano de 1983, pelo Comissariado Organizador da XVII Exposição Europeia de Arte e Ciência e Cultura.

O crescente interesse pelas obras de Holanda a partir de meados do século XIX é sintomático de uma consciência literária que foi sendo construída, essencialmente durante o século XVIII, início do século XIX. As cópias de Monsenhor Gordo para a Academia das Ciências de Lisboa não suscitaram interesse de publicação por parte da

instituição, compreensível à data, tendo em conta a linha editorial da Academia, nem mesmo aquando da presença de Machado de Castro e o evidente alargamento dos interesses às matérias de foro artístico.

Não será descontextualizado sugerir que a ausência física dos documentos, em território português, prejudicou uma eventual possibilidade de publicação durante o século XVIII, ou pelo menos no fim da centúria, aquando da grande difusão de traduções de obras sobre arte. Por outro lado, não estando vivo o autor, dificilmente seria possível concretizar-se esta possibilidade. Como veremos ao longo desta investigação, as publicações de textos originais que se dedicam às questões artísticas, de um modo geral, neste período, são fruto do empenho dos seus autores.

Os textos de Holanda surgem num contexto pouco favorável à sua disseminação, é mais do que certo. Existe uma falta de consciência teórica do século XVI português em matérias artísticas, nomeadamente no que à tratadística sistematizada, autoral, autónoma e inovadora diz respeito. O competente modelo italiano intimidaria qualquer nação periférica demasiado arreigada a valores religiosos que filtravam a arte e a encaminhavam no interesse das suas necessidades. Assim ficou Portugal. E Francisco de Holanda, deslumbrado com a magnificência italiana, intimidado, parece, com a sua qualidade, também preso na teia católica.

Se é compreensível a impossibilidade dessa disseminação durante a segunda metade do século XVI, com o pós Concílio de Trento, a morte de D. João III e uma sucessão no mínimo frágil, culturalmente, e ainda um posterior século XVII sob domínio filipino e consequente restauração da coroa portuguesa, menos compreensível é o vazio deixado por um século XVIII interessado e produtivo em matérias teóricas, apenas aparentemente justificável por essa ausência física dos documentos que Holanda tanto aparentou desejar levar ao prelo.

Holanda não foi publicado, mas era conhecido e citado pelos artistas conscientes, informados, sedentos de um *corpus* teórico que surgia a conta-gotas. Imaginar como teria sido a arte portuguesa e a sua teoria com a disseminação dos textos de Holanda desde o século XVI, é âmbito de literatura romanceada. Apenas podemos sugerir que o caminho teria sido, muito certamente, diferente, inclusivamente para o percurso dos livros sobre arte. Uma edição seiscentista ou mesmo setecentista destes textos, teria fomentado uma outra consciência editorial e deixado uma forte herança às publicações desta temática de livros.

No também árido século XVII destaca-se no entanto uma *Arte Poetica, e da Pintura, e Symmetria, com princípios da perspectiva* de Filipe Nunes<sup>463</sup>, impressa por Pedro Craesbeeck em 1615. A incontornável influência clássica do *ut pictura poesis*, que o pintor promove unindo numa mesma obra um texto sobre retórica e um manual de pintura, não seria respeitada no século XVIII quando uma edição impressa na Oficina de João Baptista Álvares leva aos leitores apenas uma *Arte da pintura, Simmetria, e Perspectiva*, nem no século XX, em 1982, quando a Editora Paisagem, do Porto, repete a mesma mutiladora separação de textos. Neste preceituário técnico, útil ao executar da arte da pintura, Filipe Nunes promove claramente uma manifestação de interesse humanista, expondo essa matriz conhecida e debatida, mas cada vez menos possível de aplicar na arte por via dos cânones tridentinos que a ela se sobrepunham.

Seiscentos deixaria manuscritos o *Elogio da Arte da Pintura* (1687) de Luis Nunes Tinoco (ca.1642-1719) e a *Antiguidade da Arte da Pintura* (1696) de Félix da Costa Meesen (1639-1712), reforçando-se uma tendência editorial que se mantinha pouco motivada a expandir os horizontes literários do foro artístico.

Seria necessário esperar pelo ano de 1752 (cento e trinta e sete anos passados sobre a impressão da obra de Filipe Nunes), para uma publicação sobre a arte da pintura suscitar novo interesse editorial. Na Régia Oficina Silvana e da Academia Real é impressa a *Carta apologetica e analytica, que pela ingenuidade da pintura, em quanto sciencia (...)* escreveu José Gomes da Cruz<sup>464</sup> a D. Ana de Lorena<sup>465</sup>, a pedido do pintor André Gonçalves (1685-1754). A bandeira da liberalidade da pintura finalmente impressa em português, pela clamor de um pintor nacional, a que o advogado faz perpetuar no papel. Chama-lhe “pintor ingenuo Ulyssiponente”, homem cujas habilidades não se encontravam nas palavras, mas na pintura, tendo por isso recorrido a quem eloquentemente poderia dar corpo às suas reivindicações.

A obra, de formato *in quarto*, com pouco mais de setenta páginas sem quaisquer elementos decorativos, ostenta antes da página de rosto uma gravura alegórica de

<sup>463</sup> Filipe Nunes, [s.d.]. pintor natural de Vila Real, que tomou o hábito dominicano e o novo nome de Frei Filipe das Chagas.

<sup>464</sup> José Gomes da Cruz [1683-ca.1761], natural de Lisboa, estudou Direito Canónico em Coimbra e exerceu a magistratura em Sesimbra durante vários anos, tendo abdicado da actividade para se dedicar à advocacia na cidade de Lisboa. Foi membro da Academia Real de História Portuguesa e publicou várias Apologias, Elogios, Discursos e Alegações.

<sup>465</sup> Ana Maria Catarina Henriqueta de Lorena [1691-1761], 1ª duquesa e 3ª marquesa de Abrantes, foi Camareira Mór das Rainhas D. Marianna de Áustria e D. Marianna Victoria. Dedicou-se à pintura e os seus dotes artísticos foram também citados por Vieira Lusitano no *Insigne Pintor (...)*.

|239|

|240|

página inteira desenhada pelo próprio André Gonçalves [Andre GLz' inventit] e gravada por Manuel José Gonçalves [M<sup>el</sup>. Jozé GLz' deliniavit et sculps ans 1752]. A composição faz eco das influências clássicas que marcaram o percurso do pintor, patente nas vestes, no templo de matriz arquitectónica pagã e nas personagens da mitologia romana. A figura sentada, de túnica, sandálias, coroa de louros e ceptro, apoia-se num escudo com as armas de Portugal e inscrição *Josephus filius accrescens* (José é um ramo frutífero). D. José I retratado como um imperador romano, mas claramente a remeter para a figura divina de Júpiter que tem também como atributo o ceptro. À sua frente Minerva, deusa da sabedoria, das artes e da estratégia da guerra, a representar a Marquessa que, sob o escudo da Casa de Bragança, alberga a Pintura ajoelhada aos seus pés. A figura feminina que simboliza a arte pictórica ostenta no peito uma máscara e no cabelo uma fita onde se lê “ITATIO” (*imitatio*), numa evidente leitura da Iconologia de Cesare Ripa.

Na patronagem solicitada está implícita a liberalidade da pintura, reforçada pelas seis figuras femininas no lado oposto da composição, junto a D. José, cujos atributos permitem identificar algumas das artes liberais (astronomia, música, retórica). Qual a excluída, não saberemos dizer. O certo é que, das sete, André Gonçalves optou por incluir apenas seis, como que deixando em aberto um lugar à Pintura.

Na “Licença do Ordinário”, assinada pelo Rev. Doutor Joseph de Borges, são claros os efeitos da hábil construção retórica de José Gomes da Cruz:

“(…) Se todas as Obras, que aspiraõ à luz do prélo, fossem tão magistralmente compostas, nenhum lugar deixariaõ para a censura. Nesta carta não se decobre nem huma só syllaba, que se opponha aos dogmas da Religiaõ, ou à pureza dos bons costumes, e assim julgo, que V. Excellencia póde conceder a André Gonçalves, Professor ingénuo da Pintura, a licença, que pede para a estampa da mesma carta.”<sup>466</sup>

Na dedicatória, Gomes da Cruz resume numa frase o objectivo da carta: “Recorre a V. Excellencia a Pintura, para lhe proteger a ingenuidade offendida em Portugal.” Porém, o dom da palavra permiti-lhe expor os argumentos de uma classe

---

<sup>466</sup> CRUZ, Joseph Gomes - **Carta apologetica e analytica** (...). Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1752, p. [1].

que ainda não vira o cabal reconhecimento da sua actividade num país de resistências várias, e inércias artísticas.

“(…) Padece a Pintura entre nós as injustiças, de que se queixa magoadamente; porque os seus Professores cuidadosos no estudo (...), a não remiraõ do conceito do nosso Paiz, nisto mais bárbaro, que disciplinado; e nasceo deste descuido o abuso de se reputar mecânica esta Arte, que he compêndio elegante, scientifico, e vistoso de tantas sciencias principaes, que nella melhor se exaltaõ, do que se simbolisaõ (...).

Prototypo das Artes Liberaes, ostentação do engenho, credito do pensamento, despertador do espírito, doutrinador da vida, escritura dos séculos, língua das antiguidades, verdade das histórias, mestra dos ignorantes, milagre da natureza, indice patético dos affectos e paixoes, de humanidade, e espelho das obras do Artifice Supremo, he por ajustada definição e analogia, a Pintura, que se exercita com sciencia primorosa. Por ella, e em representação gentil, explica o professor theorico, e pratico, a suave intimativa da Rhetorica, a fermosa proporção da Semytria, a regra magistral da Aritmetica, a expressão affectuosa da Musica, os pensamentos divinos da Poesia, a luz clara da Historia, a organização scientifica da Anatomia, e finalmente no quadro, em que tudo isto se exercita, sabe o pincel emendar os discuidos da natureza, formando figuras mais bellas, e regulares, do que ella produzio.”<sup>467</sup>

Uma Pintura que serve também uma antiga, porém actual, agenda religiosa de raízes tridentinas, a que Gomes da Cruz alude em jeito de remate para reforçar os seus argumentos. Afirma que, das “Sciencias moraes”, sem contar com a “Theologia e a Jurisprudencia (...) nenhuma he taõ nobre, doutrinal, e precisa, como a Pintura para a instrucção dos nossos costumes, e aproveitamento.”<sup>468</sup>

A dicotomia entre o processo intelectual da pintura e a sua execução manual, segundo os reclamantes, está na origem da não aceitação nacional da Pintura como uma arte liberal:

“(...) a pintura, (...) em quanto sciencia, se funda só em actos interiores, ou sejaõ do entendimento, ou da imaginativa posta em pratica, e na operação das mãos dos pintores, he obra externa secundaria, e accidental, que só serve para exprimir os conceitos formados na idéa do Artifice, que em quanto não passa da idéam não he matéria, corpo ou acidente de alguma substância, mas ordem, regra, forma, e objecto do entendimento, que dispoem por modo eminencial a figura, e que antes de pintada só está no conceito intellectivo do Artifice, e tudo o mais são accidentes, que não

---

<sup>467</sup> *Ibid.*, pp. 2-3.

<sup>468</sup> *Ibid.*, pp. 3-4.

mudaõ a substância, mas só exprimem os conceitos, que se formaõ no juizo.

Esta distinção de respeitos, em que consiste o abuso, pretende a Pintura que se extinga em Portugal, para que fique igualada em tudo com as Artes liberaes, que ella ilustra perfeitamente (...).<sup>469</sup>

Do apelo de André Gonçalves até ao final do século, a pintura veria apenas a já mencionada edição parcial da obra de Filipe Nunes, em 1767, e os desabafos amorosos, enredados em testemunhos artísticos, de Vieira Lusitano, no seu poema em “quodras octosyllabas rimadas em toantes”<sup>470</sup> intitulado de *O insigne pintor e leal esposo Vieira Lusitano, Historia herdadeira, que elle escreve em cantos lyricos*, impresso na Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, em 1788. Esta publicação *in-octavo* destaca-se pelo auto-retrato do autor que se representa na sua juventude a segurar uma pintura da esposa, D. Inês Helena de Lima e Melo.

Neste hiato de quase cinquenta anos encontra-se Machado de Castro a teorizar sobre as utilidades do desenho e a sua actividade escultórica, permanecendo architectos e pintores numa profunda apatia teórica apenas animada timidamente pelas *conversações* de Cyrillo e pelas traduções patrocinadas pela Casa Literária do Arco do Cego.

*De Arte Graphica*, conhecida em português como *Arte da Pintura* de Dufresnoy<sup>471</sup>, terá sido delineada entre 1636 e 1645, possivelmente em verso ou em breves aforismos, tendo evoluído depois, após vários anos de maturação, para um didáctico poema em latim claramente influenciado por Lucrécio<sup>472</sup> e Horácio<sup>473</sup>. As suas referências clássicas e modernas são indubitáveis, na forma, na língua e no conteúdo. A sua defesa do classicismo num espaço dominado pelo Barroco e pelo Naturalismo ancora-se em citações constantes, reavivando os paradigmas da estética renascentista. O seu poema pedagógico constrói-se numa compilação, num perpetuar das propostas dos primeiros teóricos da arte. A sua intenção com este poema foi a articulação desses princípios que ele entendia serem essenciais na execução artística. Dufresnoy dissecou os melhores textos da tratadística na procura de um suporte

---

<sup>469</sup> *Ibid.* pp. 5-7.

<sup>470</sup> SILVA, Innocencio Francisco da - *op. cit.*, Tomo Terceiro, p. 79.

<sup>471</sup> Charles-Alphonse Dufresnoy [1611-1668], pintor e teórico francês.

<sup>472</sup> Tito Lucrécio Caro [ca.99 a.C.-ca.55 a.C.], poeta e filósofo, autor do poema *De rerum natura* (Sobre a natureza das coisas).

<sup>473</sup> Quinto Horácio Flaco [65 a.C.- 8 a.C.], poeta e filósofo, autor da *Arte Poética* (Epístola aos Pisões).



teórico que justificasse o que ele e os seguidores da tradição Carracci conheciam pela experiência adquirida<sup>474</sup>.

Os ecos da antiguidade clássica e da tratadística renascentista, de Alberti a Leonardo, ressoam por todo o poema de Dufresnoy, poema esse que chega à tradução portuguesa vindo de um prosa aperfeiçoada pelo poeta e crítico literário inglês John Dryden, após uma primeira edição polémica (a tradução em prosa para o francês da autoria de Roger de Piles).

No essencial que nos chega pela tradução de Jerónimo de Barros Ferreira<sup>475</sup> sente-se uma diluição do texto original, um poema que se perdeu em adaptações e prosas forçadas, um poema que foi desmembrado em prol de uma teoria da arte que poderia ter sobrevivido naquele formato, ou perecido fiel a si própria. *A Arte da Pintura* de Dufresnoy não é a *De Arte Graphica* de Dufresnoy, nem tão pouco a tradução possível, é o total desmembramento da intenção de um autor. O empenho da Tipografia do Arco do Cego era evidentemente meritório, contudo, neste caso particular apenas acentuou ainda mais a descaracterização de uma peculiar explanação poética sobre a arte da pintura, e das referências literárias de um modelo clássico que tudo fazia para não esmorecer.

De formato *in octavo*, com 20 centímetros de altura, socorre-se apenas de uma pequena gravura com as armas de Portugal na página de rosto, não utilizando quaisquer elementos decorativos, sendo indicado no fim da obra que uma outra publicação deste texto, agora traduzido do italiano, seria ilustrada com “7. Estamp.”<sup>476</sup>

No mesmo ano, e no mesmo prelo, é impressa a tradução da obra francesa *Le moyen de devenir peintre en trois heures*<sup>477</sup>, ***O meio de se fazer pintor em três horas***, da autoria do pintor e gravador francês François-Xavier Vispré<sup>478</sup>, que a publicou

---

<sup>474</sup> DUFRESNOY, Charles-Alphonse; ALLEN, Christopher (trad.) - **De arte Graphica liber**. Paris: (1668), Librairie Droz, 2005, p. 36.

<sup>475</sup> Jerónimo de Barros Ferreira [1750-1803], pintor e gravador água-fortista, natural de Guimarães, estudou pintura em Lisboa com Miguel António do Amaral, foi professor de Desenho e Pintura Histórica.

<sup>476</sup> Do FRESNOY, C. A.; BARROS, Jeronimo de Barros (trad.) - **A Arte da Pintura**. Lisboa: Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801, p. [59].

<sup>477</sup> VISPRÉ, François-Xavier - **Le moyen de devenir peintre en trois heures, et d'exécuter au pinceau les ouvrages des plus grands maîtres, sans avoir appris le dessein**. Paris: Libraires Associés, 1756.

<sup>478</sup> François-Xavier Vispré [ca.1730-1794], desenhador, pintor e gravador francês, viveu e trabalhou em Londres onde se notabilizou no desenho de retrato e na pintura de miniatura.

anonimamente. A edição portuguesa não indica o seu tradutor, mas a sua publicação reforça o interesse editorial da Casa Literária do Arco do Cego em promover traduções de escritos técnicos do foro artístico. O texto oferece uma fórmula rápida para a cópia a pincel das obras dos maiores mestres, sobre vidro ou espelho, e sem necessidade de conhecimento dos princípios do desenho, promovendo assim a fácil e eficaz reprodução de uma pintura. O ensino desta técnica, que o autor afirma ser pouco conhecida, mantendo-se praticamente em “segredo” por não ter sido até à data difundida, é dirigida em particular às Senhoras. Vispré assegura que poderão encontrar na sua execução “hum divertimento bem engraçado”, pois entende que esta “maneira de pintar” é “divertida” e “commoda.”<sup>479</sup>

Para este passatempo artístico entende ser necessário um guia que possa instruir os interessados que não têm sempre por perto um entendido na matéria. A sua pequena obra serve então o propósito de um manual técnico, astutamente composto na forma dialogada, e tendo como personagens o próprio Vispré e uma senhora da alta sociedade. A “*Marqueza*”, de vinte cinco anos, que confessa ser “louca pela pintura”, pretende apreender a técnica e satisfazer a sua curiosidade, pois afirma já não ter idade para ser aluna e aprender a arte da pintura em vidro. Vispré começa então por fazer uma breve apresentação histórica desta técnica, afirmando que “a voracidade dos seculos” quase “sepultaraõ na sua ruina a Theorica, e a Pratica”, e que muitos querem que esta técnica continue a ser ignorada. Afirma que “ha annos hum Benedictino ressuscitou esta arte; e que as suas obras em nada cedem ás dos antigos que admiramos”. Desse beneditino, claramente o Abade de Suger, diz que as “reparações” das “vidraças das Igrejas de S. Deniz, de S. Germano (Saint-Germain-des-Prés) e outros lugares” a ele se devem. Desse “segredo” que terá vindo da Alemanha mantém-se no seu tempo os mesmos materiais utilizados para o fabrico das cores: “os estilhaços que saltão das bigornas dos ferreiros, o sabão branco, as pedrinhas das ribeiras mais transparentes, mineral de chumbo, conchinhas, pedra negra, sarro, geço, fezes de prata [sic], e até a mesma prata, e ouro.”<sup>480</sup>

---

<sup>479</sup> VISPRÉ, François-Xavier - **O meio de se fazer pintor em tres horas**. Lisboa: Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego, 1801, pp. [i-ii].

<sup>480</sup> *Ibid.*, pp. 2-3.

A Marquesa solicita que Vispré fale da sua especialidade, que lhe parece ser “hum ramo deste genero”<sup>481</sup> de pintura sobre vidro, mote para o pintor apresentar a pintura sobre espelho expondo as diferenças entre as duas técnicas.

O texto está dividido em dois diálogos, no primeiro faz uma exposição das várias modalidades da pintura, falando não só da pintura em vidro e espelho mas também da pintura a fresco, têmpera, lápis, óleo, entre outras técnicas. Nesta conversa em tom coloquial apresenta também uma definição da pintura, refere os tratados desta arte, os pintores que nela se destacaram, terminando com uma breve exposição sobre a Academia Real de Pintura.

Sobre a Pintura diz ser uma “língua muda, que não falla mais que aos olhos”, que é uma “arte de traçar, por meio de cores, huma imagem parecida á todas as cousas, que são sujeitas aos sentidos. Tem quatro partes: invenção, disposição, ou ordem, desenho, e colorido.” Da primeira diz ser a escolha dos objectos que compõe o conjunto, a segunda a combinação entre as seis partes “de economia de hum quadro”, a saber: distribuição dos objectos, dos grupos, as posições, as cores, a delineação das vestes e a “execução de tudo geralmente.” O desenho consiste em “bosquejar” (esboçar) em qualquer suporte, “panno, páo, ou outra matéria”, as linhas que definem todos os elementos. Por fim, o colorido é a mistura das cores, “a sciencia da sua uniaão, e o conhecimento da alliança, que ellas tem entre si, em fim o modo de servir-se dellas, para representar a cor dos objectos naturaes, que se querem pintar.”<sup>482</sup>

Na origem da pintura diz que nem os autores mais antigos que dela tratam conhecem a “sua primeira época”. De comum acordo afirmam que é mais antiga que todos eles, e que o primeiro desenho foi executado numa parede “traçando a sombra de um homem ali representada pela luz”. Das várias correntes que à data se esgrimiam sobre a origem consciente da pintura, egípcia ou grega, diz que é do arbítrio de cada um, e neste caso da marquesa, optar por uma das correntes visto estarem na moda “os sistemas, que dão novos socorros para a conversação.”<sup>483</sup>

No seu discurso estão sempre presentes conceitos de artifícios e enganar, não apenas nas técnicas da cópia fácil como também na forma e no conteúdo dos seus

---

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>482</sup> *Ibid.*, pp. 13-14.

<sup>483</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

discursos sobre a arte da pintura, que prontamente recomenda à sua momentânea pupila. Na multiplicidade desses sistemas encontra um “bello artifício” para ser “admirada, sem receio de engano.”<sup>484</sup> Apenas lhe recomenda que não troque a ordem dos tempos, nem os pintores antigos pelos modernos, para que não exponha o seu frágil domínio da matéria. Em suma, Vispré não só ensina as habilidades de uma pintura baseada na cópia, como também aponta as coordenadas para uma aparente sólida conversa sobre arte no meio aristocrático.

Numa breve história da pintura vai apontando as origens e os autores de cada técnica, expondo algumas das suas particularidades, referindo em seguida, a pedido da marquesa, uma listagem de autores que sobre pintura escreveram, e de artistas que nela se destacaram.

A primeira referência é uma compilação das vidas e obras dos pintores da antiguidade, numa coletânea do que os autores antigos haviam escrito, legada por *Carlodati* (Carlo Roberto Dati)<sup>485</sup>, em seguida menciona Vitruvius e Felibiano (André Félibien)<sup>486</sup>, que diz terem tratado da pintura “muito por extenso”. Affonso Dufrenoy (Charles Alphonse Dufresnoy), de acordo com Visprés, “escreveo todas as suas partes”, e Vasari deixou “um tratado em tres volumes” que foi continuado posteriormente por outros autores<sup>487</sup>. Apresenta em seguida apenas referências no âmbito das biografias de pintores italianos e flamengos, encerrando com o contemporâneo *Senhor de Argenville* (Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville)<sup>488</sup>, após ingerência da marquesa que afirmava já ter “autores de sobejo”, solicitando prontamente a lista de pintores. Rafael é a primeira escolha de Visprés, que aponta pouco mais de uma dúzia de nomes, entre eles Ticiano, Cimabué, “os tres Carraches”, Rubens e Poussin, antes da marquesa o interromper novamente agora a

---

<sup>484</sup> *Ibid.*

<sup>485</sup> Carlo Roberto Dati [1619-1676], autor da obra *Vite de pittori antichi scritte e illustrate da Carlo Dati nell'Accademia della Crusca lo Smarrito*, publicada em Florença na Stamperia della Stella, no ano de 1667.

<sup>486</sup> André Félibien [1619-1695], cronista, historiador e teórico de arte francês, autor de várias textos sobre arquitectura, pintura e escultura, dedicou-se também às questões biográficas na obra *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, publicada em Paris, pelo impressor do rei, Sebastien Mabre-Cramoisy, em 1685.

<sup>487</sup> “[...] Baglioni, e Pedro Belloni; Rodolfo publicou os pintores de Veneza; Rafael Sophrani, os de Genova; o Conde de Malvasia, os de Bolonha; Mander os de Flandres; e nos nossos dias o Senhor de Argenville, e muitos outros. (...)”. In VISPRÉ, François-Xavier - *op. cit.*, p. 22.

<sup>488</sup> Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville [1680-1765], secretário do rei de França, autor da obra *Vies des fameux Architectes depuis la renaissance des Arts*, publicado em Paris, no ano de 1787, em dois volumes, pelo livreiro real Debure.

dizer que já não tinha “onde acomodar tanta gente”. Na falta das referências suas contemporâneas, Vispré encontra ainda a oportunidade de falar da Academia Real de Pintura, num velado, porém evidente, elogio ao Rei de França. Afirma a marquesa ser escusado falar dos pintores da época, dos quais diz conhecer os mais célebres, contrapondo o astuto professor dizendo que não sabe ela a quem são devedores “da sua fortuna, e dos seus talentos” esses pintores. É pois o Rei que lhes facilita os meios para aprender, “pagando a Mestres, que estão na Academia de Pintura, onde são recebidos os discípulos, segundo os seus talentos, e com distinção aquelles, que pintão a história, que fazem retratos, pintão batalhas, paisagens, animaes, frutos, flores, ou que pintão em miniatura, ou desempenhaõ outra qualquer parte, que diz respeito ao desenho.”<sup>489</sup>

Para estímulo e reconhecimento do trabalho e talento, esse benemérito Rei atribui prêmios, sustenta e acomoda no Louvre os que nesta arte se distinguem, enviando-os posteriormente para a Academia de Roma para complementarem a sua formação e regressarem como Mestres à sua academia de formação. O intuito desta breve narrativa sobre o funcionamento da instituição é claramente de carácter adulatorio, habilmente introduzido no diálogo na ausência da usual dedicatória ao monarca no início da obra<sup>490</sup>.

Numa escrita acessível, em tom claramente chistoso, porém cordial, o pintor e gravador francês apresenta uma lição técnica aliada a uma lição de história da pintura, em dois diálogos que, embora aparentem ser ficção, nos suscitem algumas reservas sobre um potencial aproveitamento de uma situação real para compor a referida conversa, à semelhança dos *Diálogos em Roma* de Francisco de Holanda. No decorrer da prosa alerta a marquesa ao pintor: “Mas olhai, Senhor Vispré, não vades publicar a minha inadvertência, que me podem escarnecer.”<sup>491</sup> O certo é que Vispré não assina a obra, nem indica o nome de nenhuma das senhoras que refere ao longo do texto, deixando inclusivamente reticências a seguir ao título nobiliárquico das personagens referidas.

A obra, de formato *in octavo*, com 19 centímetros de altura, não apresenta qualquer gravura ou elemento gráfico de relevo e segue a formatação adoptada, de

---

<sup>489</sup> *Ibid.*, pp. 22-24.

<sup>490</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 11.

um modo geral, nos livros de pequeno formato produzidos pela Casa Literária do Arco do Cego.

No virar da centúria animam-se os pintores, estimulados pela conjuntura cultural do país, pelas recém publicadas traduções dirigidas por Frei Veloso e, muito provavelmente, por verem sair dos prelos nacionais a voz de Machado de Castro a reivindicar uma renovação nacional no actuar teórico das artes filhas do Desenho.

É neste contexto que é publicado na Regia Oficina Tipográfica, em 1803, o *Discurso feito na abertura da Academia de Desenho, e Pintura na Cidade do Porto*, por Francisco Vieira Junior (Vieira Portuense). No pequeno opúsculo com cerca de uma dúzia de páginas, e sem qualquer elemento decorativo, reforçam-se as competências do pintor, “homem erudito, Filosofo, Historico, e Geometra, hum homem instruído em quasi todos os ramos dos conhecimentos humanos”. Diz Vieira Portuense que o estudante de pintura deve frequentar “hum Escola de bom gosto, que veja, e examine atentamente os Chefes d’obra da Antiguidade”, pois o “*bom gosto*” e a “*elegancia*” nas composições são qualidades essenciais ao pintor, embora dificultosas por requererem “hum estudo aturado, e incançavel”. Afirmar que se aprende melhor “vendo exemplos, do que ouvindo regras”, e que os “preceitos são quasi sempre estereis, e inúteis, mórmente quando se não tem ainda observado os modélos da Arte”, valendo “mais dous painéis de Apelles, ou Rafael, que quantas regras de Pintura se hão estabelecido para formar hum novo Pintor.”<sup>492</sup>

O discurso, que promove uma metodologia de ensino assente na observação, reforçando as práticas promovidas por Machado de Castro e pelas obras traduzidas dos teóricos estrangeiros, justifica-se para reforçar a necessidade de “hum boa Escola”, escola essa que teria de estar “abastecida de copiosos exemplares” pois, segundo o pintor, é na sua falta que se compreende a “raridade de insignes Pintores em algumas Nações”. Para a formação de um bom pintor diz ser imprescindível oferecer “a seus olhos perfeitos, e acabados modélos”, pois os “talentos são hábitos” e os hábitos “assentão em certas associações de idéas”. Conclue Vieira que se estas ideias se ligam “em hum ordem conforme á bella Natureza, o Artista julga bem, tem bom gosto, e as suas composições hão de se famosas”. Aprender a pintar observando “excelentes exemplares” produz no “espírito do novo Pintor felizes associações”. Com

---

<sup>492</sup> PORTUENSE, Vieira - *Discurso feito na Abertura da Academia de Desenho e Pintura da Cidade do Porto*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1803, pp. 5-6.

a criação da nova Academia, guarnecida de uma “Collecção de Obras” de “Geometria, Perspectiva, e Architectura, além de outra de Ornatos e Estampas as mais singulares, com as Estatuas dos mais célebres Gregos”, afirma estar em condições de “guiar os principiantes até que cheguem á sublimidade de qualquer das Artes, a que se quizerem aplicar.”<sup>493</sup>

No entanto, desses “preceitos (...) quasi sempre estereis, e inúteis, (...) quando se não tem ainda observado os modélos da Arte”, haveria de se continuar a fazer traduzir os estrangeiros, e a promover os nacionais, pois sem eles adensar-se-ia o vazio teórico, ora nas técnicas ora nos princípios estéticos, ou mesmo na memória histórica da arte produzida no passado<sup>494</sup>. A teoria e a prática de mãos dadas, complementando-se e complementando a formação de qualquer artista, bandeira asteada vigorosamente por Machado de Castro num fim de século a ganhar tonalidades de uma empenhada sistematização artística.

Fruto do projecto editorial do Arco do Cego, herdado pela Impressão Régia, é impresso em 1815 a tradução do *Saggio Pittorico* de Michelangelo Prunetti<sup>495</sup>, intitulado de ***Regras da Arte da Pintura (...)***<sup>496</sup>. A iniciativa do pintor régio José da Cunha Taborda oferecia à língua portuguesa uma tradução da obra italiana publicada em Roma no ano de 1786. Afirma o pintor no Prólogo ser de suma importância esta tradução dada a escassez “em vulgar” de textos capazes de “instruir, e regular a mocidade, destinada a aprender uma Arte tão admiravel”. De autoria portuguesa aponta a iniciativa de Filipe Nunes, mas nela reprova uma insuficiente abordagem das regras da arte, a saber: “Desenho, Composição, Invenção, Expressão, Claroescuro, Colorido, e as mais partes essenciais della,” e as “*Prendas da Adolescencia*” de Baptista de Almada que, segundo o pintor, “carecem” das mesmas noções e pecam por uma evidente falta de método embora lhes reconheça interesse pelas “muitas cousas úteis, e de importancia.”<sup>497</sup>

Segundo afirma, a tradução do *Saggio Pittorico* foi uma iniciativa para a sua própria instrução, porém a carência deste tipo de literatura levou-o a promover uma

---

<sup>493</sup> *Ibid.*, pp. 6-9.

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>495</sup> Michelangelo Prunetti [s.d.].

<sup>496</sup> *Regras da Arte da Pintura, Com breves reflexões criticas sobre os caracteres distinctivos de suas Escolas, Vidas, e Quadros de seus mais célebres Professores. Escritas na Lingoa Italiana (...)*.

<sup>497</sup> PRUNETTI, Michelangelo; TABORDA, José da Cunha (trad.) - **Regras da Arte da Pintura (...)**. Lisboa: Impressão Régia, 1815, pp. XI-XIII.

resposta às premências nacionais. À iniciativa achou por bem juntar uma “Memoria dos Pintores Portuguezes, que tão esquecidos andão entre nós, e como taes são ignorados dos Estranhos”<sup>498</sup>, no contributo possível para a fundação de uma História da Arte Portuguesa que avançava aos poucos em modo biográfico, seguindo uma tradição vasariana.

Para esta compilação de dados biográficos socorreu-se da já citada *Carta apologetica e analytica* (...), e sobre ela diz ter o pintor André Gonçalves, “Pintor afeiçoado á sua Arte”, adornando o frontispício com uma “alegorica estampa de sua composição” dedicada a “D. Anna Catharina”, “uma das nobres e virtuosas matronas” que exerceram a arte da pintura com “tanta gloria.”<sup>499</sup>

Das várias outras fontes apontadas diz haver inexplicáveis omissões que lamentavelmente apagaram alguns pintores do registo histórico. A sua esforçada iniciativa deixa assim um testemunho com mais de uma centena de nomes e participações várias na pintura portuguesa, das quais não exclui as mulheres que nesta arte se destacaram<sup>500</sup>.

No final da obra incluiu ainda um breve dicionário de termos referentes à Pintura utilizados com frequência pelos professores desta arte, muitos deles retirados da obra de Filipe Nunes<sup>501</sup>.

Com perto de três centenas de páginas, e 21 centímetros de altura, a publicação é desprovida de investimento gráfico, com excepção de alguns frisos simples utilizados para destacar o início das temáticas abordadas, e de uma vinheta que decora a página de rosto desenhada por Taborda e aberta ao buril por Domingos Silva, representando as armas de Portugal ladeadas por três *putti* dispostos sobre uma nuvem.

No mesmo ano, e também na oficina régia, é impressa a tradução de Cyrillo Volkmar Machado do discurso proferido por Giovanni Pietro Bellori na Academia de S. Lucas, em Roma, no ano de 1677, intitulada em português *As Honras da Pintura, Esculptura e Architectura*. Do artista multifacetado, dotado também da arte da palavra, é impresso pela mesma editora, em 1817, a *Nova academia de pintura: dedicada às senhoras*

---

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. XIV.

<sup>499</sup> *Ibid.*, pp. XV-XVI.

<sup>500</sup> *Ibid.*, pp. [255-258].

<sup>501</sup> *Ibid.*, pp. 259-272.



*portuguezas que amão ou se applicão ao estudo das Bellas Artes*, parte de um “compendio”<sup>502</sup> que apenas ofereceu ao “bello Sexo”<sup>503</sup> uma primeira parte relativa à “Composição”<sup>504</sup>, onde fala da “Invenção”<sup>505</sup> e da “Disposição”<sup>506</sup>, especificando a “*Disposição relativa ao Grande Genero.*”<sup>507</sup> Em suspenso ficaria a continuidade metodológica que menciona no seu “Proemio”, e que apresenta todas as “partes de que se compõe a Pintura (...) reunidas debaixo de tres principaes chefes (...): *Composição, Desenho, e Colorido.*”<sup>508</sup>

As publicações de carácter memorialista, que Cyrillo incrementa com a sua *Collecção de memórias* (de que falaremos mais à frente), são uma evidência no panorama editorial da nova centúria, a que nem o jovem Almeida Garrett ficaria indiferente. Em 1821, oferece à nação uma história da pintura, apresentada no fim do poema *O Retrato de Venus*, publicado pela Imprensa da Universidade de Coimbra. Neste *Ensaio sobre a História da Pintura* afirma ter-se alongado na referente à portuguesa, essencialmente para oferecer ao necessitado país uma ampla biografia crítica dos pintores nacionais. Uma História da Arte Portuguesa que se construía ao ritmo possível, juntamente com uma Teoria da Arte que se pode dizer parca, mas não inexistente, materializada, de um modo geral, em publicações de pequeno formato e sem qualquer investimento visual.

---

<sup>502</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar - **Nova academia de pintura** (...). Lisboa: Impressão Régia, 1815, p. 21.

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 20.

## 2.8\_\_ Tipografia

[244]-[247]

O século XVIII é palco da primeira publicação nacional sobre a arte da impressão. A pequena obra intitulada *Primeira Origem da Arte de Imprimir (...)*, da autoria do fundidor e gravador puncionista Jean Villeneuve, foi impressa na Oficina de José António da Silva em 1732, utilizando os primeiros caracteres que o francês havia produzido para a actividade tipográfica da Academia Real de História Portuguesa, destacando-se assim das restantes publicações por ter sido a primeira impressa com tipos produzidos em território nacional. Dedicada a D. João V, foi mandada imprimir pelo director da Academia, o Conde da Ericeira, e teve como censores o Marquês do Alegrete, José da Cunha Brochado, Marquês de Abrantes, Padre Manuel Caetano de Sousa e o Marquês Manoel Telles da Silva<sup>509</sup>.

A evidente conquista e avanço da arte tipográfica é bem patente na dedicatória de Villeneuve:

*“COM a generosa protecção de VOSSA Magestade não só renascem em Portugal as Letras, mas agora pode dizerse que nascem; pois sem as que eu venho a introduzir nos dilatados dominios de VOSSA Magestade, não podiam as outras propagarse.”*<sup>510</sup>

Ciente da raridade de bons executores da sua arte, Villeneuve adverte o Rei que a sua presença na capital portuguesa enriquecia o reino com material que poderia vir a ser desejado pelas nações vizinhas:

*“(...) Attrahido pela fama que com verdade pinta a VOSSA Magestade por toda a Europa segundo Augusto no seculo litterario de Portugal, sem valerme de outro mecenaz, vim buscar a felicidade de ser súbdito seu, deixando Paris por Lisboa para introduzir nella a incognita, e magnifica Arte de fundir, e gravar as Matrizes, e Punçoens, deque se serve a maravilhosa Arte Typografica, e que até agora ou se mandavam vir de fóra do Reyno, saindo delle consideravel cabedal, ou se uzava das imperfeitas, e gastadas com o tempo, sem poder aperfeçoarse por esta causa as ediçoens dos melhores Livros: como na Europa há tam poucos Artífices desta minha manufactura, he crível, que venhão a Portugal procuralla dos Reynos mais vizinhos, convertendese o damno em publico beneficio.”*<sup>511</sup>

---

<sup>509</sup> VILLENEUVE, Jean - *Primeira Origem da Arte de Imprimir (...)*. Lisboa: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1732, p. 10.

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. [1].

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. [2].

O francês reconhece ainda que a generosa renda que o reino português lhe ofereceu para se mudar da capital francesa para Lisboa, é reveladora da urgência em colmatar a falta de alguém hábil e entendido nesta arte para o frutífero desenvolvimento das publicações de qualidade em Portugal. Com este texto, Villeneuve oferece a D. João V uma breve exposição das letras que havia já fabricado ao seu serviço, e com as quais, consta-se, terá sido também impressa uma folha com alguns desses tipos de letras, da qual hoje não se conhece exemplar<sup>512</sup>. Esclarece ainda estar em condições de fazer as outras “*as Hebraicas, Gregas, e Arabigas, que sam tão precisas para as doudas dissertaçoes da Academia e para perpetuar os monumentos originais*” que apesar da sua complexidade afirma não o intimidarem<sup>513</sup>.

Este pequeno opúsculo revela-se de amplo interesse para a arte tipográfica portuguesa, por ser a primeira publicação executada com caracteres fundidos em Portugal, mas também por apresentar uma breve história da imprensa, em particular a portuguesa, apontando as primeiras publicações nacionais conhecidas das quais destaca “*um Livro impresso em Lisboa*” onde, embora não datado, “*se lê nelle que fora impresso 8 anos depois de se inventar a Arte da Imprimissão.*” Villeneuve defende assim que “*já em Lisboa havia impressão no ano 1458*”, contestando uma das fontes bibliográficas que cita, a “*História da Impressão*” de João de la Caille, de onde retirou “*a maior parte destas noticias*”, obra esta que indica ter sido em Roma no ano de 1467 o lugar onde se começou a exercer esta arte<sup>514</sup>.

Começa por afirmar que por vezes a história deixa lacunas no seu enredo:

“(…) De muitas cousas grandes, que se admiraõ no Mundo, se não sabe o principio; assim succedeo à Patria de HOMERO, ao nascimento do rio Nilo; e assim acontece também à origem da Arte de imprimir; se não he que os progressos das mesmas Artes muitas vezes são os mayores impedimentos para se saberem com certeza os seus nascimentos, porque com a experiencia, e o uso dos artifices se costumão augmentar de sorte,

---

<sup>512</sup> Rui Canaveira cita um artigo de F. Pereira de Sousa publicado no jornal “O Gráfico” (número extraordinário de 1945) que atesta a existência de “(…) *uma folha impressa de um só lado, em formato de fôlio maior que o ordinário, e de boa execução tipográfica, tendo por título: Os caracteres que João de Villeneuve formou para serviço da Academia Real de História Portuguesa. Compreende amostra dos tipos seguintes: «cânon pequeno»; «parangon grande»; «parangon pequeno»; «texto»; «atanazia»; leitura: breviário grosso; breviário pequeno; «mignonne»; uma linha de escudos e castelos, sinais astronómicos; vinhetas: e, no fim, à maneira de advertenciante b: Para fazer esta fundição (sic) perfeita, falta Grand Cânon, Gaillarde, e Nompaille, e um Grego. A composição é guarnecida de vinhetas e em duas colunas, sendo constituída a divisão por uma linha de vinhetas também. (...)*”, in CANAVEIRA, Rui - *op. cit.*, p. 107.

<sup>513</sup> VILLENEUVE, Jean – *op. cit.* p. 10.

<sup>514</sup> *Ibid.*, pp 7-8.

que não parecem as mesmas, e como insensivelmente crescem, não he facil, determinarlhe, nem o lugar em que inventaraõ, nem as primeiras pessoas que as acharaõ, porque a diversidade dos lugares, e multiplicidade dos Authores, que as aperfeiçoaraõ, fazem provaveis as muitas opinioens.”<sup>515</sup>

Apesar da multiplicidade de fontes que defendem origens e autorias diferentes à Arte da Impressão, Villeneuve não se coíbe de expor cada uma delas refutando inclusivamente as que já naquele tempo eram totalmente desconsideradas, consagrando, no fim desta primeira parte, a legitimada autoria de Guttemberg, bem sucedida pela parceria com João Fauste e Pedro Schoffer. Inicia a segunda parte dedicada a “JOANNI GUTTEMBERGENSI MONGUTINO”<sup>516</sup>, citando os versos de “Arnaldo Bergellano”<sup>517</sup> que narram a parceria do mogonciacense.

A finalizar a sua exposição exemplifica as muitas utilidades da arte, insistindo no reconhecimento de todos os artistas que nela intervêm:

“(…) Os louvores desta Arte não cabem nem ainda em tantos volumes, quantos por ella se tem publicado, porque todas quantas ediçoens se fizerem pelos seculos futuros, todas faraõ novas provas da sua utilidade, porque ninguém negarà, que se a Arte de escrever he a mais necessaria para o comercio dos homens de Negocio, e para o mais trato civil, a Arte de imprimir he a mais precisa para os homens de letras, e para todas as Artes, e sciencias que também ajudaõ ao negocio, e à conservação do genero humano, com a differença, que a Arte de escrever suppre ordinariamente a falta da presença dos que vivem, e a Arte de imprimir resuscita os que já não existem, conservando lhes o nome, e a fama, que he huma vida mais perduravel.”<sup>518</sup>

“(…) não só os que fundem os caracteres, mas os que formaõ aquelles instrumentos donde elles nascem, e muito mais os que executaõ huma e outra cousa.”<sup>519</sup>

Dos que executão “huma e outra cousa”, como ele próprio, depende o enriquecimento das oficinas de impressão, apetrechadas assim com “as letras mais bem formadas”, deixando-lhes ainda “as fontes inesgotáveis dos Punçoens, Matrizes e

---

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>516</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>517</sup> Johannes Arnoldus Bergellanus [ca.1500-s.d], autor do poema: *De chalcographiae inventione poema encomiasticum*, publicado por Franciscus Behem, na cidade alemã de Mogúncia, 1541.

<sup>518</sup> *Ibid.*, pp. 8-9.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 9.

Moldes, de que por muitos seculos se poderaõ valer para se fazerem toda a especie de characteres, que lhes forem necessarios.”<sup>520</sup>

Segundo Villeneuve cabe aos soberanos incentivar e apatrocinar esta arte, para evidente beneficio da nação, mas, principalmente, para proveito próprio:

“(…) nesta Officina se forja a trombeta da sua Fama, e o metal que se emprega neste exercicio, não he menos conducente para permanecer a sua gloria, que o das Estatuas, em que tanto se ostenta a dos Heroes, a quem se dedicaõ semelhantes incentivos da memoria, ficando esta mais diffusa, e nobremente eternizada pelas relaçoens das façanhas, escritas, e impressas pelo character das virtudes referidas, e pela eloquencia dos Historiadores, e Panegyristas, do que pela semelhança da figura representada, ou pela estatura do corpo figurada, que mais serve para lembrar a pessoa, do que para persuadir o merecimento.”<sup>521</sup>

Nesta comparação com a Escultura, implícita nas artes plásticas em geral, sente-se uma clara tentativa de elevar a arte da impressão que nunca chama de tipografia de forma a acentuar o seu valor como actividade artística. Villeneuve reconhece aqui, de uma forma pouco subtil, que a arte que exerce presa ao estigma da mecanização, não encontra o reconhecimento que julga meritório e que, mal ou bem, as artes plásticas já haviam alcançado.

O breve opúsculo de dez páginas, em formato *in quarto*, com 25 centímetros de altura, ostenta duas vinhetas gravadas por Rochefort, uma na página de rosto outra no topo da dedicatória ao monarca, ambas exibindo as armas de Portugal. São vinhetas utilizadas noutras publicações, nomeadamente da Academia Real de História Portuguesa, e representam essencialmente o carácter institucional da autoridade real e das entidades dedicadas à promoção de cultura.

Toda a mancha de texto é contornada por cercadura vegetalista, uma para a dedicatória e outra para o conteúdo da obra, e uma vinheta remate com a inscrição *Altiora Peto* (Procuro a elevação) encerra o conjunto.

Seria necessário esperar pelo início do século XIX, no contexto já apontado de uma imprensa régia munida dos condimentos certos, para que nova publicação sobre a arte tipográfica fosse de novo ao prelo. Em 1803 é assim publicado, ainda sob a chancela da Régia Oficina Tipográfica, um misto de reflexão teórica e de manual

---

<sup>520</sup> *Ibid.*

<sup>521</sup> *Ibid.*

técnico da autoria do professor e gravador Joaquim Carneiro da Silva, intitulado *Breve Tratado Theorico das Letras Typograficas*, que abre claramente caminho a outros estudos sobre as artes do livro.

O professor de gravura inicia o seu *Breve Tratado* propondo uma nova teoria estética da letra tipográfica, num tom de “completa liberdade de fantasia tão cara ao romantismo então a aparecer entre nós”, como afirmou Jorge Peixoto<sup>522</sup>, defendendo que “Para a formação das letras, de que se usa nas Impressões, não ha, nem podem haver regras, que tenham demonstração geometrica, por depender a sua forma do capricho e vontade dos homens”<sup>523</sup>, e que a “bella letra” depende da habilidade do sujeito que a produz, recorrendo obviamente a “algumas fórmulas, e regras de convenção, que a commun accepção tem adoptado”. Regras essas que expõe em seguida “para regularidade das letras de Impressão”, útil ferramenta ao artista que, mesmo dotado de habilidade, dela necessitará para executar tamanhos diferentes da mesma letra com correcta proporção. Respeitando essa estrutura é então livre de “dar-lhes a graça, que nestas não achar; não lhe sendo com tudo permitido sahir daquellas regras, que são dictadas pela razão, como são na letra Romana, ser perfeitamente perpendicular à linha (...) [do] Horizonte (...) e na letra obliqua, que seja toda igualmente inclinada, conservando o parallelismo das hasteas, fazendo iguaes angulos (...)” com a referida linha do horizonte<sup>524</sup>.

No entanto, reconhece que a prática por vezes necessita mais de engenho do que regra, nomeadamente no que diz respeito ao desenho da letra de pequena dimensão, advogando que cabe “aos olhos julgar, se as letras estão conformes com as regras estabelecidas”, e que a teoria serve essencialmente para “dirigir o discurso”<sup>525</sup> não sendo estanque nem detentora de verdades absolutas e intocáveis.

A estas breves observações seguem-se exemplos práticos que ensinam “aos principiantes algumas breves operações, para se desenharem as letras como são”<sup>526</sup>, ilustrados em extratexto, no final da obra, com simples mas eficazes estampas. Em primeiro lugar apresenta breves noções de geometria indispensáveis à construção de

---

<sup>522</sup> PEIXOTO, Jorge - História do Livro Impresso em Portugal. Coimbra: [s.n.], 1967, p. 24.

<sup>523</sup> SILVA, Joaquim Carneiro - **Breve Tratado Theorico das Letras Typograficas**. Lisboa: Imprensa Régia, 1803, p. 1.

<sup>524</sup> *Ibid.*, pp. 1-2.

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>526</sup> *Ibid.*

qualquer tipo de letra<sup>527</sup> e, seguidamente, ensina a desenhar a chamada “*LETRA MAIÚSCULA PERPENDICULAR, ou ROMANA*”<sup>528</sup>, que deverá ser inserida numa grelha ou “*quadricula*”, base esta essencial a uma correcta construção de qualquer família de caracteres. Descreve uma a uma todas as letras utilizadas então no alfabeto português e inúmera ainda as regras que servem para desenhar a “*LETRA MAIÚSCULA OBLÍQUA, ou CURSIVA*”<sup>529</sup>, “*A LETRA PERPENDICULAR MINÚSCULA*”<sup>530</sup>, “*A LETRA OBLÍQUA, GRIFA, ou ITALICA*”<sup>531</sup> e “*A LETRA IMITANDO A EPISTOLAR, ou DE COMÉRCIO*”, maiúscula<sup>532</sup> e minúscula<sup>533</sup>.

Carneiro da Silva finaliza o seu breve manual afirmando que todas as regras que expôs não são “preceitos invioláveis”, e que “o Artífice inteligente as poderá variar, segundo o gosto, e discernimento de que for dotado.”<sup>534</sup> A sua breve conclusão é, no nosso entender, a parte mais importante deste legado, pois as regras que descreve, ainda hoje em uso para o mesmo fim, seriam já na altura um dado adquirido junto dos profissionais desta arte. De ressaltar ainda o reconhecimento do carácter criativo de cada um, que pode e deve manifestar-se também no desenho de novas famílias de letras, reconhecendo que esta não é uma simples actividade mecânica desprovida de capacidade criadora, e que, pelo contrário, o artífice pode facilmente tornar-se num artista. Embora o termo artista não esteja presente neste texto para se referir aos que inovam nesta arte, desenhando novas letras, o certo é que Carneiro da Silva defende que depois de estudadas as bases de uma arte o sujeito que a pratica é livre de inovar, se para tal for *dotado de gosto, e discernimento*. A aplicação da palavra *artífice* em detrimento de *artista*, poderá ser, mais do que uma ausente tentativa, ou necessidade, de promoção desta arte, uma simples forma de nomeação, pois no seu discurso é bem evidente o incentivo à capacidade de inovar criando novas propostas.

Estruturalmente é apresentado em formato oblongo, com 22 centímetros de altura por 29 de largura, à semelhança dos tratados de caligrafia impressos na época. A página de rosto é adornada com vinheta representando uma caixa tipográfica em

[248]

<sup>527</sup> *Ibid.*, pp. 2-4. (*Levantar de hum ponto dado huma linha perpendicular à outra; Levantar na extremidade de huma linha huma perpendicular; Tirar huma linha parallela a outra e ainda Descrever hum ângulo igual a outro*).

<sup>528</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>533</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>534</sup> *Ibid.*

moldura com cercadura vegetalista e a inscrição *Illustrant dum infuscant*. As explanações de Carneiro da Silva são apresentadas a uma coluna onde são destacadas as letras analisadas, em jeito de capitulares, encontrando-se as sete estampas que as ilustram remetidas para o final das dezoito páginas de texto. As estampas e a vinheta não se encontram assinadas mas é de esperar que sejam da autoria do próprio, pelo menos o seu desenho, sendo possível que tenham eventualmente sido gravadas por algum discípulo seu.

Joaquim Carneiro da Silva havia já traduzido os *Elementos de Geometria* de Alexis-Claude Clairaut, em 1772, com a chancela da Régia Oficina Tipográfica.

Lançado o mote para a sistematização da arte tipográfica, surge um ano mais tarde uma *Diagnosis Typografica dos Caracteres Gregos, Hebraicos, e Arabigos, addiccionada com algumas notas sobre a divisão orthografica da língua latina, e outras da Europa, a que se ajuntão alguns preceitos da Arte Typografica para melhor correcção, e uso dos Compositores, e Aprendizizes da Impressão Régia*. Pela iniciativa do Padre Custódio José de Oliveira<sup>535</sup> é levado ao prelo da tipografia onde trabalhava um manual destinado ao ensino da arte tipográfica, cujo objectivo era fornecer a informação necessária para que os compositores, responsáveis pela correcta colocação dos caracteres no seu componedor, pudessem utilizar as diversas letras, das várias línguas mencionadas, com eficácia e acerto. A manifesta dissemelhança entre os caracteres destas línguas e os romanos utilizados para compor os textos em língua portuguesa, pressupunha um inteligível reconhecimento das características particulares de cada letra para que as palavras pudessem ser divididas ortograficamente. A compreensão do valor de cada um dos caracteres habilitava o compositor a fazer divisões correctas para que o resultado final oferecesse uma íntegra leitura do texto. A este facto atendiam à época as grandes tipografias europeias, porém, até à publicação de Custódio José de Oliveira, Portugal não estava ainda capacitado para o fazer.

O director literário da imprensa régia começa por descrever as várias particularidades que o compositor deveria conhecer para além da correcta divisão ortográfica, sugerindo um domínio dos caracteres “específicos, ou individuais, que

---

<sup>535</sup> Custódio José de Oliveira [s.d], Padre e Professor emérito da cadeira de Grego do Real Colégio dos Nobres, desempenhou funções de Director Literário da Impressão Régia tendo sido também um dos seus Administradores.



distinguem cada huma das tres Línguas, combinando-os com os Romanos, até conhecerem nelles o valor, e figura, que correspondem ás vogaes, consoantes, e sua prolação”, assim como das palavras formadas por essas letras, e ainda os “sinais arbitrarios, e accidentaes que estas Linguas admittem nas suas vogaes.”<sup>536</sup> Um perfeito domínio das regras de pontuação é também uma exigência, visto que cada um dos idiomas tem as suas aplicações específicas. Nesta publicação analisa os três alfabetos mencionados, que ilustra com tabelas onde expõe as correspondências e características de cada letra, assistidos por uma exposição minuciosa que permite a compreensão necessária ao uso e manipulação por parte de quem não fala, nem escreve, com os referidos alfabetos.

Às preocupações técnicas junta ainda uma dissertação sobre as “duas sortes de obreiros”<sup>537</sup> que laboram nas tipografias, os Compositores e os Impressores, ocupando-se apenas dos primeiros aos quais o manual é dirigido<sup>538</sup>. Em primeiro lugar define as tarefas que lhes cabem, descrevendo os tipos de caracteres com que operam e todas as ferramentas de que devem estar munidos para realizarem as suas tarefas com êxito, e em seguida faz uma detalhada exposição desse apetrechos e respectivas utilizações. Custódio José de Oliveira descreve ainda os vários passos da arte de compor com caracteres avulsos, frisando que o compositor deve tratar todos os materiais com:

“(…) summo cuidado, gosto, e aceio: cuidado, e atenção no que vai compondo, e nas emendas, que se lhes notão, devendo nesta parte fazer um rigoroso exame: gosto na distribuição, e symmetria de títulos nos frontispícios das obras, e regularidade dellas, não só nas de prosa, mas principalmente nas de verso, em que se requer uma certa igualdade (...) aceio na sua caixa, e lugar, não fazendo ahi depósito, e monopolio de letras, ou outra composição (...) conduzindo algumas a seus competentes lugares (...) tendo cuidado de levantar do chão as letras, que lhe tem cahido, pois que assim se evita o grande prejuizo, que o contrario produz.”<sup>539</sup>

O Professor de Grego reconhece a índole técnica do seu manual, admitindo que existia uma carência de “*huma Arte Typografica, escrita em linguagem*”, porém reconhece

---

<sup>536</sup> OLIVEIRA, Custódio José - **Diagnosis Typografica dos Caracteres Gregos, Hebraicos, e Arabigos** (...). Lisboa: Impressão Régia, 1804, p. 4.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>538</sup> *Ibid.*

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 40.

que o seu texto não preenche essa lacuna. Na *Diagnosis Typografica* apenas intercala questões técnicas com algumas observações, ficando aquém do “*methodo didactico*”<sup>540</sup> que urgia à teoria desta arte<sup>541</sup>.

A publicação foi impressa em formato *in quarto*, com 20 centímetros de altura, num total de oitenta páginas sem elementos decorativos para além das armas de Portugal na de rosto, utilizando apenas frisos simples numa composição animada por tabelas e caracteres de alfabetos diferentes que tornam a mancha gráfica inconstante, porém suficientemente ordenada.

À data da publicação da *Diagnosis* saíam do mesmo prelo as segundas edições das obras que Custódio José de Oliveira havia traduzido do grego para o português: o *Tratado do Sublime*<sup>542</sup> de Dionísio Longino e o de Luciano de Samósata, *Sobre o modo de escrever a história*<sup>543</sup>, sendo ainda da sua autoria alguns versos em grego e em português escritos para a *Inauguração da Estátua Equestre*.

Estão assim lançadas as sementes para uma sistematização da arte tipográfica, e para um advento da história da tipografia portuguesa que o século XIX vai saber promover, como são os estudos produzidos pelo bibliotecário da Universidade de Coimbra e mais tarde da Biblioteca Nacional de Lisboa, António Ribeiro dos Santos, que, em 1812, publica as suas investigações sobre a tipografia dos séculos XV e XVI<sup>544</sup>.

---

<sup>540</sup> *Ibid.*, pp. [9-10].

<sup>541</sup> *Ibid.*

<sup>542</sup> PSEUDO-LONGINO; OLIVEIRA, Custódio José (trad.) - **Tratado do Sublime**. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1771 (2ª edição Impressão Régia, 1804).

<sup>543</sup> OLIVEIRA, Custódio José (trad.) - **Luciano, sobre o modo de escrever a história**. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1771 (2ª edição Impressão Régia, 1804).

<sup>544</sup> SANTOS, António Ribeiro dos - *Memória sobre as origens da typografia em portugal no seculo XV e Memória sobre as origens da typografia em portugal no seculo XVI*. In **Memórias de Literatura Portuguesa**. Lisboa: Academia Real das Ciências de Lisboa, 1792-1814.

## 2.9\_\_ Textos generalistas

Na multiplicidade de expressões artísticas encontrou o espaço editorial português o insuficiente, porém possível, legado teórico que foi construindo um repositório de saberes vários, por vezes de cariz técnico e transversal a formas de expressão diversas, outras apenas vocacionado para o discurso estético ou histórico/memorialista.

Neste espaço plural cabe-nos dar destaque a algumas obras que contribuíram para a construção do urgente corpo teórico de que as artes portuguesas andavam carentes. São maioritariamente traduções, como de resto é grande parte da produção teórica artística e científica, salientando-se, no entanto, algumas iniciativas nacionais.

A primeira tradução que destacamos, tirada do castelhano por Joaquim Feyo Cerpa, foi impresa pela primeira vez em 1744 na Oficina de Domingos Gonçalves, intitulada de ***Segredos das artes liberais e mecânicas, recopilados, e traduzidos de vários authores selectos (...)*** da autoria do licenciado espanhol Bernardo de Monton. Miscelânea de técnicas e observações várias que serviam a Física, a Pintura, a Architectura, a Óptica, a Quimica a “Douradora, e Acharoadado”<sup>545</sup>, acompanhadas de “varias curiosidades proveitosas, e divertidas”.

Sem grande critério estrutural a obra vai expondo apontamentos vários, num registo de preceituário técnico semelhante à já citada obra de José Lopes Baptista de Almada, *Prendas da Adolescência ou Adolescência Prendada*, que optámos por abordar nos livros sobre escultura por inferência académica.

Inocência indica uma outra impressão desta tradução no mesmo ano, saída da Oficina de José da Silva da Natividade<sup>546</sup>, e que consta do catálogo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro<sup>547</sup>, tendo ainda sido reeditada no século XIX por duas vezes, ambas na Oficina Rolandiana. As edições impressas nos anos de 1818 e 1840 foram divididas em dois tomos, mantendo o formato *in octavo* utilizado também nas duas impressões setecentistas. Do tradutor não conseguiu apurar qualquer informação, tal como Barbosa Machado.

---

<sup>545</sup> Envernizar com verniz de laca, mais conhecido por lacado.

<sup>546</sup> SILVA, Innocencio Francisco da – *op. cit.*, Tomo Quarto, p. 77.

<sup>547</sup> BNRJ V-90,1,9

Em 1786 é impressa no Porto, na Oficina de António Alvarez Ribeiro, uma tradução da obra do advogado Jacques Lacombe<sup>548</sup>, *Le Spectacle des Beaux Arts (...)*, impresso pela primeira vez em Paris no ano de 1758 pela Hardy Libraire, e reimpressa em 1761 e 1763. O ***Espectaculo das bellas artes ou considerações acerca da sua natureza, dos seus objectos, dos seus effeitos e das suas regras principais (...)***, de tradutor desconhecido, oferecia à língua portuguesa uma obra sobre as artes do desenho, a poesia e a música, inspirada (e com pretensões a continuação) no *Spectacle de la Nature* de Pluche<sup>549</sup>, obra de história natural muito disseminada à época, porém sem as pretensões científicas que caracterizavam o Iluminismo.

Diz Lacombe que o espectáculo com que as belas-artes nos presenteiam é o mesmo que o da “Bella Natureza”, que as artes do desenho se exprimem à vista, a música aos ouvidos e a poesia à imaginação, e que o seu objectivo não é falar da “mechanica” de cada arte, mas antes compreender o “objecto” de cada uma, da “aplicação dos seus pincipios”, e por fim “analysar os prazeres”<sup>550</sup> que elas provocam, com o intuito de, se possível, as compreender e aperfeiçoar. O conceito de *mimesis*, da natureza como modelo a imitar, presente neste discurso de forte tradição clássica, que Lacombe pretendia futuramente abordar nas outras artes.

O texto é dividido em três partes, apresentadas pelo autor na “Advertencia”:

“(…) A primeira parte contém as reflexoens sobre as Bellas Artes, consideradas em geral. Examino as disposiçoens, e os talentos necessarios para o seu bom êxito; os obstaculos, que tem impedido o seu estabelecimento, ou retardado os seus progressos; as causas da sua decadencia; as vantagens, que ellas procuraõ, e as grandes E’pocas dos seus triumphos.

A segunda parte he consagrada à Poesia: tracto primeiramente da Vervifivação, e em poucas palavras estabeleço a sua necessidade, os seus attractivos, e as razoens, sobre que são fundados os seus principios.

---

<sup>548</sup> Jacques Lacombe [1724-1811], advogado e livreiro francês, participou na *Encyclopédie méthodique*.

<sup>549</sup> Noël-Antoine Pluche [1688-1761], sacerdote e professor de retórica de origem francesa, conhecido como Abbé Pluche, autor de várias obras entre as quais a muito conhecida no século XVIII: *Spectacle de la nature, ou Entretiens sur les particularités de l’histoire naturelle qui ont paru les plus propres à rendre les jeunes gens curieux et à leur former l’esprit*, composta por 8 tomos em 9 volumes, impressos entre 1732 e 1750 em Paris, pela Veuve Estienne, em formato *in duodecimo*.

<sup>550</sup> LACOMBE, Jacques - **Espectaculo das bellas artes (...)**. Porto: Oficina de António Alvarez Ribeiro, 1787, Advertência, pp. V-VI.

Depois discorro rapidamente pelos diferentes géneros de Poesia, applicando-me a fazer conhecer o gosto, e as suas regras prefixas; mas sobre tudo me tenho cançado no exame da Poesia Lyrica.

A terceira parte tracta da Musica: a respeito do seu génio, do seu fim, do que ella faz, e do que poderia fazer, he, em que eu principalmente me occupo.”<sup>551</sup>

De formato *in octavo*, com 17 centímetros de altura, utiliza algumas vinhetas geométricas, frisos e capitulares de traço simples, mantendo de certa forma uma coerência gráfica com o original que em nada se aproxima visualmente da obra profusamente ilustrada que lhe terá servido de inspiração.

Dois anos após esta publicação portuense é impressa pela Régia Oficina Tipográfica uma ***Dissertação sobre as Cores Primitivas: Com hum Breve Tratado da Composição Artificial das Cores***, de Diogo de Carvalho e Sampayo. Formado em leis, cedo se interessou pelas ciências, em particular pelo estudo da óptica, tendo desenvolvido vários estudos sobre as cores. O primeiro, intitulado de *Tratado das Cores*, foi impresso em Malta, um ano antes da *Dissertação*, e posteriormente a esta publicaria em Madrid, em 1791, uma *Memoria sobre a formação natural das cores*<sup>552</sup>.

|254|-|256|

Num século marcado, no que há matéria mencionada diz respeito, pela *Óptica* de Newton, não poderia Sampayo deixar de o citar frequentemente na sua primeira obra, refutando, as proposições em que alicerçava a sua doutrina das cores com uma crítica cautelosa porém evidente ao apontar “grandes contradições” no “brilhante systema” do “imortal” cientista<sup>553</sup>.

Dos dois textos publicados em Portugal, num único volume, diz apresentar uma reformulação do “tratado” que publicou em Malta, agora “provado até á evidencia, e reduzido a hum methodo muito mais fácil”. Com esta “modificação” das suas ideias a “respeito das Cores” espera que os “Dilectantes, que liberalmente se empregão em todo o genero de trabalho colorido, executem com muita mais facilidade e intelligencia, as suas variadas composições”, e que os “Amadores das Sciencias

---

<sup>551</sup> *Ibid.*, pp. VI-VII.

<sup>552</sup> A obra impressa em Madrid começa com uma citação do texto de Francisco de Holanda, *Da Pintura antiga*, retirada do “Liv. I. Cap. XXXVII”, *Das Cores* – “Não ha letras que cheguem a poder dizer os milagres que podem as cores, e a grande força sua”, obra de que Sampayo era o mais recém depositário.

<sup>553</sup> SAMPAYO, Diogo de Carvalho – **Tratado das Cores** (...). Malta: Na Officina Typographica de S. A. E. Impressor Frei João Mallia, MCCLXXXVII (sic), p. 7.

Naturaes” não achem “superflua”<sup>554</sup> esta sua reformulação do sistema que havia antes proposto.

A curiosidade de Sampayo pela beleza das cores levou-o a dedicar por “algum tempo a maior reflexão”, tendo publicado o resultado das suas “contemplações” na obra impressa em Malta e nos dois textos editados conjuntamente em Lisboa. No entanto, das conclusões tiradas e partilhadas pela via editorial, diz agora textualmente não pretender contrapor qualquer doutrina vigente, afirmando que apenas intentava expor as suas ideias, de forma imparcial, e “no constante amor da real Verdade.”<sup>555</sup> Como auto-didacta, ausente de um contexto académico/científico no que à referida matéria diz respeito, restava a Sampayo a desinteressada declaração para encerrar esta segunda publicação que reestruturava, pela via de uma experimentação menos camuflada em eruditas citações, o seu *Tratado das Cores*.

Os textos de Sampayo, embora dispersos geograficamente, mantêm coerências editoriais. Exposições teóricas precedidas de testemunhos de experimentações práticas, ilustradas em extratexto no final das obras e sem qualquer recurso a ornatos tipográficos, materializadas em baixas tiragens<sup>556</sup> com evidentes consequências para a diminuta propagação das suas ideias, principalmente entre os seus contemporâneos, tendo no entanto chegado ao conhecimento de Goethe que o cita<sup>557</sup> na sua *Zur Farbenlehre* publicada em 1810 na cidade alemã de Tübingen, pela editora J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

A publicação portuguesa foi impressa em formato *in octavo*, com cerca de 20 centímetros de altura, ostentando duas estampas desdobráveis em extratexto, uma impressa a preto, no final da *Dissertação*, a outra colorida, no final do *Breve Tratado*.

Em 1786 é impresso em Lisboa, na Oficina de José de Aquino Bulhoens, a primeira publicação em solo nacional da *Arte de brilhantes vernizes (...)*<sup>558</sup>, do

---

<sup>554</sup> *Ibid.*, pp. VI-VII.

<sup>555</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

<sup>556</sup> FEIJÓ, Rui Graça – **O Sistema das Cores – Diogo de Carvalho Sampayo**. Colecção Ciência e Iluminismo. Porto: Porto Editora, 2008, p. 43.  
A obra publicada em Madrid refere na última página o número de exemplares impressos, num total de 200.

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>558</sup> *Arte de brilhantes vernizes, & das tinturas. Fazelas, & o como obrar com ellas. E dos ingredientes de que os ditos se devem Compôr; huma larga explicação, da origem, & naturezas; proprio para os mestres torneiros, pintores, & escultores. Como tambem huma offerta, de 18, ou 20, receitas coriosas, e necessarias para: os Ourives de Ouro, Prata, & os Relogoeiros, & mais Artistas.*

flamengo João (Johan) Stooter<sup>559</sup>. A obra foi primeiramente impressa em Anvers, em 1729, pela Viúva de Henrico Verdussen, onde Stooter havia já impresso o seu tratado de espingardaria. Em Portugal teve ainda mais duas publicações, uma na Oficina de Francisco Borges de Sousa, em 1790<sup>560</sup>, e outra em 1825 na Tipografia de Nunes Esteves. O texto apresenta uma compilação de técnicas e saberes vários de relevância para diversos ofícios que utilizam vernizes e tinturas, que Stooter observou serem utilizadas com eficaz domínio em vários países da Europa, mas que em Portugal não haviam atingido ainda o conhecimento desejável. Diz no Prólogo ao Leitor que “voltando a Lisboa de Portugal adverti[u], e repar[ou], que em todo o Reino Luzitano com especialidade não achasse hum par de Mestres Torneiros coriosos, que na sua obra miúda soubessem dar hum brilhante lustro, ou graça, como nos outros Reinos”, tendo por isso procurado “como corioso” as “diversas receitas de Vernizes, e mais coriosidades”, que neste “pequeno volume”<sup>561</sup> oferecia, colmatando assim uma falha que caberia evidentemente aos operadores desses ofícios.

Um curioso negociante viajado, atento às novas madeiras que vinham das Américas, conhecedor das especiarias trazidas da Índia que eram utilizadas nestes procedimentos, e das técnicas que ecoavam da China, oferecia assim à língua portuguesa, e aos trabalhadores de vários ofícios que se operavam pelo reino, um repositório de receitas, um preceituário técnico à semelhança de outros que foram sendo publicados, embora menos conhecidos, como a *Colecção de várias receitas, e segredos particulares* traduzidas de vários autores franceses por um anónimo “bom patrício”, com descrição de técnicas para a maior parte dos “offícios, manufacturas, e algumas Artes mecânicas”<sup>562</sup>, impresso no Porto, em 1791, na Oficina de Pedro Ribeiro França e Viúva Emery; ou os *Segredos necessários para os Offícios, Artes e Manufacturas, e para muitos objectos sobre Economia Domestica*, em dois volumes, extraídos de várias enciclopédias e publicados em 1794 na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira.

---

<sup>559</sup> João [Johan] Stooter [s.d.], natural de Anvers, Província de Brabante, foi “perito no Rachar, e lavar Diamantes”, e negociante em Lisboa onde morou durante 26 anos. Escreveu ainda o *Spingardeiro com conta, pezo, & medida, que refuta desproporções. Ou exactas spiculações, e experiências, observadas & feitas, com conta, pezo, & medida (...)*, impresso em Anvers, por Henrico e Cornelio Verdussen, no ano de 1719.

<sup>560</sup> De que apenas encontramos registo na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Cota: Sala 707.2 (C.M.) 8-4-31.

<sup>561</sup> STOOTER, João - **Arte de brilhantes vernizes (...)**. Lisboa: Oficina de José de Aquino Bulhoens, 1786, Prólogo ao Leitor, pp.1-2.

<sup>562</sup> **Colecção de várias receitas, e segredos particulares**. Porto: Oficina de Pedro Ribeiro França e Viúva Emery, 1791.

Neste contexto cabe destacar ainda a *Arte de Fazer a Colla Forte*, traduzida por Frei Veloso da obra *L'Art de Faire Différentes Sortes de Colles* de Duhamel de Monceau, impressa em Paris vinte e três anos antes.

Publicações de pequeno formato, geralmente sem utilização de elementos decorativos e sem qualquer recurso à ilustração de estampas técnicas, constituindo um nicho de mercado que se afirma no final do século e que iria ter continuidade em Oitocentos.

Num registo diferente, e que recupera a tradição dialogada de textos como a *Recreação Filosófica*, ou os quinhentistas *Diálogos em Roma*, são impressos entre 1794 e 1798, na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, as ***Conversações Sobre a Pintura, Escultura, e Architectura***, do multifacetado Cyrilo Volkmar Machado. Seis conversações em seis volumes, dedicados aos “Professores, e aos Amadores das Bellas Artes”, que vão gerando discussões de temáticas transversais à arte, ora de ordem histórico/memorialista (por vezes com notas biográficas), ora de ordem técnica e também estética, abordando questões como o génio, a imitação da natureza e o conceito de belo reunido. As ancestrais premissas, como os saberes que os artistas deveriam dominar e a primazia de uma forma de expressão sobre outra, são também temas que Cyrilo, à boa maneira clássica, não excluiu. Uma amálgama de temáticas, própria de um ritmo de conversação que é construído no papel, legando mais um relevante testemunho necessário à construção de uma identidade teórica das artes portuguesas.

Num pequeno formato *in octavo*, sem recurso a elementos decorativos de relevo, Cyrilo fazia imprimir os seus primeiros textos sem a indicação do seu nome em qualquer uma das seis páginas de rosto. Das suas obras posteriores, a já mencionada *Nova academia de pintura (...)*, e a *Collecção de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*, saída da Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, em 1823, apenas indica a autoria nesta última. Na *Collecção de memórias* ostenta ainda o cargo real que ocupava, indicando ser “*Pintor ao Serviço de S. Magestade o Senhor D. João VI*”, publicação que se evidencia também pela utilização de um retrato do autor gravado por Queiroz.

Os contributos escritos de Cyrillo no virar da centúria acompanham o movimento teórico produzido por Machado de Castro, com as devidas diferenças de conteúdo e finalidade, que promovem uma literatura artística aos poucos capaz de se



desvincular dos preceituários técnicos e das desesperadas traduções de obra estrangeira, essencialmente francesa, que marcaram as publicações setecentistas. Essencialmente, os textos deste filho de um cirurgião dão voz no papel aos artistas que pensam e escrevem sobre matérias do foro artístico, gerando um novo paradigma no espaço editorial das artes portuguesas.



### 3\_\_ História Natural:

#### Botânica, Zoologia e Mineralogia | Agricultura

“HISTORIA. (...) *Historia natural*, he a em que Plinio descreve o teatro da natureza. Escreveo Aristoteles dez livros da *Historia* dos animaes. Compoz Bahuino tres tomos da Historia das Plantas. Todas as naçoens tem Authores, q[ue] escreverão as suas histórias.”<sup>563</sup>

“Natural. (...) Philosopho natural. Aquelle q[ue] com estudiosa curiosidade investiga as secretas operações da natureza. (...) Philosopho, ou Historiador natural, como Aristoteles, Theophrasto, Plinio, &c.”<sup>564</sup>

“(...) Neste século he a Historia natural mais cultivada, que nos passados, o que demonstraõ as grandes, e interessantes descobertas, e o avultado numero de Museus. (...)

O conhecimento das producçoens naturaes, ou a Historia Natural em toda a sua extensaõ abrange o Universo; por isso se dividio em vários gêneros de sciencias, as quaes muitas vezes se confundem. A Anatomia, Medicina, Economia, e muitas Artes são ramos desta vasta sciencia, que se divide em Zoologia, Botanica, e Mineralogia.

O estudo da Zoologia não consiste em hum simplex conhecimento dos nomes de cada animal; mas he necessário saber quanto for possível a sua anatomia, seu modo de viver, e multiplicar, os seus alimentos, as utilidades, que deles se podem tirar; e saber aumentar, e curar, e sustentar os que são necessários na economia; procurar descobrir os usos daqueles que ainda não conhecemos imediatamente, ou extinguillos se são nocivos, ou defender-se delles.

O saber (...) somente o nome das plantas não he ser Botanico, o verdadeiro Botanico deve saber alem disso a parte mais difficultoza, e interessante, que he conhecer as suas propriedades usos economicos, e medicinaes; saber a sua vegetação, modo de multiplicar as mais uteis, os terrenos mais convenientes para isso, e o modo de os fertilizar.

(...) Os Naturalistas antigos conheciaõ as minas de Ferro; mas a falta de observar a propriedade de huma, que he o Magnete, a qual mostra o Norte, he quem privou os antigos por tantos seculos do commercio com as Naçoens mais distantes, e de saber a grandeza, e figura da Terra.

Os Modernos pois com a mencionada observação atreveraõ-se a entrar no alto mar, chegaraõ aos fins mais distantes da Affrica, reconhecerão as praias orientaes da Asia, dirigindo-se ao Poente descobriraõ a America.

---

<sup>563</sup> BLUTEAU, Raphael - *op. cit.*, [vol. 4], Letra H, pp. 39-40.

<sup>564</sup> BLUTEAU, Raphael - *op. cit.*, [vol. 5], Letra N, p. 684.

Naõ consiste pois o estudo da Historia Natural, na simples nomenclatura; mas nas observaçoens, e nas experiencias para conhecer as relaçoens, a ordem da Natureza, sua economia, policia, e formação da Terra, e revoluçoens, que soffreo, e em fim as utilidades, que se pódem tirar das producçoens naturaes além das conhecidas.”<sup>565</sup>

“(…) Todos os corpos compostos, que existem no globo terrestre, podem ser reduzidos a três grandes classes primarias, a que os Naturalistas chamaõ os três reynos da Natureza, a saber, o reyno mineral, vegetal, e animal. (...) A sciencia que tracta dos entes destes três reynos he chamada de Historia Natural. Quando so se emprega na consideração dos mineraes tem o nome de Mineralogia; se so tracta dos vegetaes he chamada Phytologia ou Botanica, mas este segundo nome he o mais usado. Em fim quando somente tracta dos animaes he chamada de Zoologia.”<sup>566</sup>

O forte interesse dedicado à História Natural durante o século XVIII, que se consagrou no final da centúria com a instituição do seu ensino no contexto da reforma educativa do Marquês de Pombal, é consequência da presença em território nacional de notáveis naturalistas estrangeiros que se dedicaram a uma frenética observação e sequente registo da Natureza, interessados não apenas nas espécies lusitanas mas também nas abundantes variedades trazidas das colónias que andavam há muito a entusiasmar os portugueses. O deslumbramento nacional pelo exótico dos novos continentes acentuou-se, passando da curiosidade aos interesses comerciais, alargando horizontes posteriormente e embrenhando-se no fascínio da observação, análise e catalogação de tudo o que Natureza oferecia. Na presença dos naturalistas estrangeiros encontraram os portugueses um novo entendimento da Natureza: observar para melhor conhecer. Consolida-se o desejável interesse científico da nação, agora vocacionado também para a Botânica enquanto área de conhecimento específica, mais do que ao serviço da Medicina e da Farmácia como até então se mantivera, e como o seu ensino integrado na instrução das ciências médicas até à referida reforma o comprovava.

---

<sup>565</sup> VANDELLI, Domingos – **Dicionario dos termos technicos de Historia Natural extrahidos das Obras de Linnéo (...)**. Coimbra: Real Officina da Universidade, M. DCC. LXXXVIII, pp. 1-3.

<sup>566</sup> *Ibid.*, p.2.

A presença e interesse estrangeiro teve consequências também a nível editorial, sendo da autoria do alemão Gabriel Grisley<sup>567</sup> a primeira flora portuguesa intitulada *Viridarium Grisley Lusitanicum*<sup>568</sup> impressa em latim no ano de 1661, e reimpressa pela Academia das Ciências de Lisboa, em 1789, pela diligência de Domenico Vandelli<sup>569</sup>.

O francês Jean Vigier<sup>570</sup>, que em Lisboa exerceu a arte boticária durante mais de trinta anos, publicou igualmente uma obra de relevante interesse em 1670 na cidade de Lyon, intitulada *Histoire des Plantes de l'Europe*, reimpressa quatro vezes, uma delas traduzida para a língua portuguesa.<sup>571</sup> Segundo Rómulo de Carvalho, a tradução deste texto é indicador da importância que a botânica suscitava naquela época, do interesse das plantas para uso medicinal tão em voga ainda entre os médicos portugueses. A obra proporcionava também uma aproximação à postura racionalista que começava a dominar as várias áreas científicas, incutindo as novas tendências de classificação das “diversas espécies vegetais”<sup>572</sup>, contribuindo deste modo para o fortalecimento de uma insipiente mudança de paradigma que reinava em Portugal.

A *Historia das Plantas da Europa* foi impressa em dois volumes *in octavo*, com cerca de 17 centímetros de altura, numa articulação texto/imagem à razão (de um modo geral) de uma espécie por página, legendada em seis línguas diferentes e com a informação dividida em: descrição, lugar e virtudes, num claro esforço de uma documentação escrita e visual que a nova atitude científica pedia.

Os começos e os avanços para uma sistematização da botânica e para, de um modo genérico, um novo entendimento da História Natural, devem-se em grande parte ao empenho estrangeiro. Às modestas, porém importantes, iniciativas de Grisley e Vigier, acrescenta Rómulo de Carvalho a presença e testemunhos escritos em

---

<sup>567</sup> Gabriel Grisley [1611-1675], médico alemão que exerceu medicina em Portugal, autor da obra *Desengano para a Medicina (...)*, impressa em 1656, e reimpressa em 1669, 1676, 1690, 1714 (duas edições), 1754 e 1851.

<sup>568</sup> CARVALHO, Rómulo de - **A História Natural em Portugal no século XVIII**. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1987, p. 12.

<sup>569</sup> Domenico Agostino Vandelli [1735-1816], naturalista italiano, conhecido em Portugal como Domingos Vandelli.

<sup>570</sup> Jean Vigier [1662-1723], autor do *Tesouro Apolíneo (...)* impresso em 1714. Exerceu Farmácia com o tio, Pedro Donodeo, boticário da Rainha.

<sup>571</sup> *Historia Das Plantas Da Europa e das mais uzadas que vêm da Asia, da Africa & da America. Onde ve suas figuras, seus nomes, em que tempo florecem & o lugar onde nascem. Com hum breve discurso das suas Qualidades e Virtudes específicas*, Oficina de ANISSON, POSUEL, & RIGAUD, Lyon, 1718.

<sup>572</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 14.

língua francesa dos naturalistas Tournefort<sup>573</sup>, Antoine de Jussieu<sup>574</sup> e Merveilleux<sup>575</sup>. Contudo, e apesar de alguns intentos de origem nacional, Setecentos passava e um estudo sistematizado da flora nacional ficava por produzir.

Apenas com a reforma educativa de 1772 os primeiros passos consistentes são dados, pese embora Verney também não advogue para a Botânica grande investimento de tempo de estudo, e Ribeiro Sanches<sup>576</sup> essencialmente lhe aponte utilidade<sup>577</sup> apenas ao nível de base preparatória para futuros estudos universitários, conforme analisa Rómulo de Carvalho<sup>578</sup>. Embora o médico, posteriormente a este primeiro testemunho, comece a atribuir maior importância à História Natural<sup>579</sup>, nomeadamente à Botânica, referindo inclusivamente o *Systema Naturae* (1735) do sueco Carolus Linnaeus<sup>580</sup>, não menciona o seu estudo como área específica de aprendizagem mas sim como útil ferramenta à formação do médico.

Também o Padre Teodoro de Almeida pisava terreno incerto no que à História Natural dizia respeito, claro reflexo do estado pouco consolidado daquelas matérias em território nacional, devendo-se a ele, no entanto, o apontamento destas questões em literatura impressa em Portugal por um português antes da mencionada reforma pombalina<sup>581</sup>.

É na referida reestruturação do ensino que uma Faculdade destinada à instrução das Ciências Naturais e das Físico-Químicas é criada sob a designação de Faculdade de Filosofia,<sup>582</sup> preenchendo assim a lacuna na formação das matérias respeitantes à História Natural, e promovendo por inferência a criação de um Museu (Gabinete de História Natural) e de um Jardim Botânico que lhe ficariam agregados para servirem de referentes visuais ao estudo.

---

<sup>573</sup> Joseph Pitton de Tournefort [1656-1708], botânico francês.

<sup>574</sup> Antoine de Jussieu [1686-1758], médico e botânico francês.

<sup>575</sup> Charles-Frédéric Merveilleux [s.d.-1749], médico naturalista suíço.

<sup>576</sup> António Nunes Ribeiro Sanches [1699-1783], médico e intelectual português.

<sup>577</sup> *Cartas sobre a Educação da Mocidade*, impresso em Colónia no ano de 1760.

<sup>578</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, pp. 28-31.

<sup>579</sup> *Método para aprender e estudar a Medicina (...)*, impresso em Paris no ano de 1763.

<sup>580</sup> Carolus Linnaeus [1707-1778], cientista sueco, destacou-se na botânica e pela sua participação na taxonomia moderna.

<sup>581</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.* pp. 35-36.

<sup>582</sup> “(...) as matérias leccionadas nessas disciplinas consideravam-se como pertencendo ao que então se designava por Filosofia Natural ou seja o conhecimento da Natureza nos seus diversos aspectos.” *Ibid.*, p. 40.

Segundo Rómulo de Carvalho, o estudo das disciplinas de Física, Química e História Natural, ainda que separadas, mas não independentes, constituía uma “atitude filosófica” na acção de “observar, analisar e interpretar a Natureza nos seus diversos domínios”. *Ibid.*, p. 86.

As colecções de “produtos da natureza”<sup>583</sup> ganhavam agora tonalidades de prática científica, promovendo-se um coleccionismo para aprendizagem, numa finalidade diferente dos habituais, porém privados, gabinetes de curiosidades que proliferaram no século XVIII. Os estatutos do renovado ensino atestavam essa premência visual:

“(…) nenhuma cousa póde contribuir mais para o adiantamento da *Historia Natural*, do que a vista contínua dos objectos, que ella comprehende; a qual produz ideias cheias de mais força, e verdade, do que todas as Descripções as mais exactas, e as figuras mais perfectas (...).”<sup>584</sup>

E apelavam inclusivamente à colaboração dos proprietários dessas colecções, incitando à doação, para que o Gabinete da Universidade fosse o depositário desses importantes espólios:

“(…) E porque muitas pessoas particulares por gosto, e curiosidade tem ajuntado muitas Collecções deste genero, que fechadas nos seus Gabinetes privados não produzem utilidade alguma na Instrucção pública; e ficam pela maior parte na mão de herdeiros destituídos do mesmo gosto; os quaes não somente as não sabem conservar, mas também as dissipam, e destroem; poderão os ditos possuidores deixar as referidas Collecções ao Gabinete da Universidade, que deve ser o Thesouro público da História Natural para instrução da mocidade que de todas as partes dos meus Reinos e Senhorios a ela concorrem. E aos que assim o fizerem lhes Haverei por serviço para lhes fazer mercê.”<sup>585</sup>

O Gabinete, ou Museu, que estaria dividido em “três Repartimentos, cada hum deles destinado aos Productos de hum dos Reinos da Natureza” ordenados sempre que possível “pelas suas Classes, géneros, e especies”, não chegava no entanto para satisfazer as necessidades dos estudos do “Reino Vegetal” pois as “Plantas” estariam reduzidas aos “seus Cadaveres, secos, macerados, e embalsamados”, sendo por isso necessário a criação de um “Jardim Botanico no qual se [mostrassem] as Plantas vivas”. O Jardim teria uma dupla função, seria um “Estabelecimento” comum às Faculdades de Medicina e de Filosofia “para a cultura das Plantas úteis ás

---

<sup>583</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>584</sup> UNIVERSIDADE DE COIMBRA – **Estatutos da Universidade de Coimbra**. Livro 3. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1772, p. 264.

<sup>585</sup> *Ibid.*, p. 265.

Artes em geral, e á Medicina em particular”<sup>586</sup>, mantendo-se assim a tradição da Botânica ao serviço da Medicina, útil, e ainda actual, ferramenta dos protagonistas da ciência médica.

Para a implementação do ensino de História Natural, e dos organismos<sup>587</sup> a ela associada: o Museu e o Jardim, foi de extrema importância a presença e participação do italiano Domenico Vandelli, incumbido de dar resposta às diligências necessárias para a construção do espólio museológico, doando a sua própria colecção que reunira na cidade italiana de Pádua, assim como de escolher o lugar apropriado para aviamento do “Horto Botânico.”<sup>588</sup> Vandelli foi igualmente responsável pela escolha do jardineiro a quem ficaria entregue a manutenção do recinto, tendo indicado o seu amigo e compatriota Giulio Mattiazzi<sup>589</sup>. A parceria que nascera em Itália operava em território português desde 1768, ano da criação do Real Jardim Botânico, anexo ao Palácio, onde haviam já colocado em prática os conhecimentos adquiridos em terra pátria.

Na Ajuda, para além do Real Jardim Botânico onde se instruíam os infantes na educação científica e se efectuavam “experiências sobre culturas de plantas”<sup>590</sup> para eventuais proveitos económicos, funcionava também um *Laboratório Químico*, um *Museu de História Natural* e uma *Casa do Risco* onde um grupo de desenhadores registava os vários exemplares de plantas para uma futura *História Natural das Colónias*<sup>591</sup> que Vandelli andava a idealizar. Contudo, é no projecto de ensino universitário em Coimbra que o naturalista se sentiria mais motivado, empenhando-se nas funções escolares e deslocando-se a Lisboa apenas nas férias<sup>592</sup>. Durante essas breves estadias na capital foi participando na concepção da *Academia Real das Ciências* que inaugurou no final de 1779, instituição através da qual haveria de publicar o já referido *Viridarium Grisley Lusitanicum* (Viridário Lusitânico de Grisley), obra de “grande trabalho e diligência”, único texto que até à data havia apresentado a botânica

---

<sup>586</sup> *Ibid.*, pp. 266-267.

<sup>587</sup> Para além do Museu e do Jardim Botânico contava ainda com um Gabinete de Física Experimental e com um Laboratório de Química dirigido também por Vandelli.

<sup>588</sup> Carta do Marquês de Pombal a D. Francisco de Lemos, Dezembro de 1772. ANTT, Ministério do Reino, Colecção Geral das Ordens e Providências para a Nova Fundação da Universidade. Cit. por CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 61.

<sup>589</sup> Giulio Mattiazzi [s.d], botânico e jardineiro italiano, foi director do Horto Botânico de Pádua.

<sup>590</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 69.

<sup>591</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>592</sup> *Ibid.*, pp. 67-68.



portuguesa. “Originalmente escuro e confuso”, e também “extremamente raro”, encontrava agora uma renovada estruturação<sup>593</sup>.

Prolixo no actuar pedagógico e nas iniciativas académicas e económicas do seu novo país, Vandelli contribuiria ainda para a consolidação da História Natural portuguesa com a publicação de alguns dos seus estudos<sup>594</sup>, maioritariamente em latim, dos quais destacaremos no âmbito desta pesquisa apenas o *Dicionario dos termos technicos de Historia Natural extrahidos das Obras de Linnéo (...)*, impresso em Coimbra na Real Oficina da Universidade no ano de 1788, acrescentado da *Memoria sobre a utilidade dos Jardins Botanicos* que havia já sido publicada em 1770 na Régia Oficina Tipográfica.

A *Memoria* é particularmente interessante no âmbito da presente pesquisa por ajudar a circunscrever o contexto das publicações do foro agrário. A literatura sobre a “Sciencia da Agricultura” surge nesta altura em Portugal, e de um modo geral, da pena dos naturalistas, os ditos profissionais mas também os curiosos, que muitas leituras estrangeiras acumularam ao longo dos anos, como veremos em seguida. Diz-nos Vandelli que esta ciência, muito estimada pelos “Heróes de Roma”, e pelos “authores gregos”<sup>595</sup> que sobre ela escreveram profusamente:

“(…) consiste principalmente no conhecimento dos vegetaes, da sua naturezam e do clima, e terreno em que nascem; na causa da fertilidade da terra, na influencia do ar sobre os vegetaes, e nas regras praticas necessárias para a boa cultura.”<sup>596</sup>

Adquire-se assim, segundo Vandelli, o seu conhecimento pelo “estudo da Botânica”, seguido de “experiencias, e reflexões fisicas” e da concretização de um

---

<sup>593</sup> VANDELLI, Dominici [Domingos] - **Viridarium Grisley Lusitanicum**. Olisipone: Typographia Regalis Academiae Scientiarum Olisiponensis, M. DCC. LXXXIX, p. III.

<sup>594</sup> Obras impressas em Portugal:

*Dominici Vandelli (...) Dissertatio de arbore draconis, seu dracaena. Accessit dissertatio de studio Historiae Naturalis necessario in Medicina, Oeconomia, Agricultura, Artibus & Commercio*. Olisipone : apud Antonium Rodericum Galliardum, typographum Regiae Curiae Censoriae, 1768

*Memoria sobre a utilidade dos jardins botanicos a respeito da agricultura e principalmente da cultivação das chamecas*. Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1770.

*Fasciculus plantarum cum novis generibus, et speciebus*. Olisipone: ex Typographia Regia, 1771.

*Florae Lusitanae et Brasiliensis Specimen (...) et Epistolae ab eruditissimis viris Carolo a Linné Antonio de Haen ad Dominicum Vandelli Scriptae*. Conimbricæ: ex Typographia Academico-Regia, 1788.

*Theses ex vegetabilium disciplinis selectas*. Portucale: Typ. Petri Ribeiro França, & Viduae Emery, 1791.

<sup>595</sup> VANDELLI, Domingos - **Dicionario dos termos technicos de Historia Natural (...)**. Coimbra: Real Oficina da Universidade, 1788, p. 293.

<sup>596</sup> *Ibid.*

“Jardim Botânico” onde se devem “cultivar os vegetaes de todos os climas, e terrenos”. O naturalista advoga, deste modo, um domínio da botânica através dos “Jardins” para uma eficaz análise das diferentes plantas “próprias, e adequadas ao Paiz”, num tom claramente dirigido ao factor económico intrínseco à actividade. A lista que apresenta em seguida de exemplos de “plantas de regioens remotas” que por meio dos jardins se tornaram comuns, tendo sido introduzidas na alimentação europeia com evidente sucesso, é extensa, e claramente sintomática da importância da experimentação e observação que os ditos jardins botânicos facultavam. Pela sua prática no Real Jardim Botânico afirma que são “raríssimas”<sup>597</sup> as oriundas da América setentrional que não se dão bem no território português.

A botânica, e a sua experimentação nos jardins, é fundamental, segundo o autor, para um entendimento das “plantas uteis na Economia &c.” que se podem cultivar na diversidade de climas e terrenos, em especial nos solos “incultos, e commummente tidos por estereis”<sup>598</sup>, por forma a garantir uma maior rentabilização do espaço produtivo. Vandelli aponta vários exemplos de espécies que podem ser semeadas nos terrenos arenosos, e que são por isso tidos em Portugal como estéreis.

O pequeno opúsculo, novamente impresso, é reflexo claro de uma promoção dos jardins, espaços de experimentação e observação das espécies botânicas que são declaradamente o seu grande foco de interesse, como se constata nas restantes obras publicadas pelo naturalista. É também reforço da necessidade de produção escrita sobre uma ciência de manifesto potencial económico que a nação portuguesa optimizava num ritmo muito próprio. As mudanças operadas ao sabor de algumas vontades, as resistências próprias de saberes cristalizados, as contaminações estrangeiras a passos lentos, porém frutíferos.

A obra, de formato *in quarto*, com 21 centímetros de altura, foi impressa a uma cor, apresentando frontispício tipográfico ilustrado em página par com gravura. A composição ostenta medalhão com cercadura vegetalista e as armas de Portugal, expondo a dedicatória do autor à Rainha D. Maria I. A paisagem revela os jardins do Palácio da Ajuda, destacando-lhe o tom exótico nas espécies arbóreas de outros continentes, e realçando no canto inferior direito, em primeiro plano, como se de

---

<sup>597</sup> VANDELLI, Domingos - *op. cit.*, pp. 294-297.

<sup>598</sup> *Ibid.*, p. 298.

uma janela se tratasse, um pequeno vaso com planta em jeito de testemunha do interesse botânico do seu autor e da presente obra.

O texto foi dividido em oito partes, as primeiras seis respeitantes à Zoologia (mamíferos, aves, peixes, anfíbios, insectos e vermes), a sétima à Botânica e a última à Mineralogia. Justifica Vandelli a inclusão de dois índices gerais no final, “que redusirão toda esta obra a hum verdadeiro Dicionario”, para auxiliar na procura da explanação de cada “termo”, acrescentando ainda “todas as figuras necessárias para facilitar a inteligência” dos mesmos<sup>599</sup>.

Ilustrada com vinte estampas, catorze delas em formato desdobrável, é deste modo exposto, e pela primeira vez numa publicação nacional, um repositório visual de relevo no que à zoologia diz respeito, destacando-se igualmente pela profusão de registos gráficos botânicos, suprimindo-lhe apenas a mineralogia.

[262]-[273]

Vandelli faz ainda questão de referir que “huma Flora de Portugal, e do Brasil” se encontrava ainda por fazer, juntando por isso a esta obra “hum ensayo dellas, com os nomes Portuguezes, virtudes medicinaes, e uso na Tinturaria”. Neste testemunho aproveita para mencionar, em nota de rodapé, que a “Unica Obra de Botânica, que temos de Portugal, he o *Viridarium Lusitanicum* do *Grysley*”<sup>600</sup>, transcrevendo ainda um trecho da carta que Lineu lhe escreveu referindo-se à dita obra<sup>601</sup>, que um ano depois desta publicação se imprimia na Academia das Ciências, como já mencionado.

Para além do seu trabalho pedagógico e teórico na Universidade e na condução do espaço científico da Ajuda, Vandelli destacar-se-ia ainda pela promoção de viagens de estudo chamadas de *Viagens Filosóficas*, que diligenciou no final da década de 70 ao Brasil e que posteriormente se estenderiam às colónias africanas e indianas. Estas viagens em muito contribuiriam para uma sólida formação dos novos naturalistas que, em conjunto com vários desenhadores, levariam a cabo um programa de recolha documental para enriquecimento do Real Gabinete de História Natural. De um modo geral, as viagens que decorreram durante o século XVIII foram diligentemente patrocinadas pela coroa, assim como haviam sido os jardins botânicos, essencialmente pelos factores económicos que dessas explorações poderiam advir para o fomento da agricultura, e no Brasil, em particular, para a mineração,

---

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. V.

<sup>600</sup> *Ibid.*, pp. V-VI.

<sup>601</sup> *Ibid.*, p. VI.

tendo em conta o declínio que o império enfrentava em áreas tão importantes para a sua subsistência.

É na sequência desta sua iniciativa que vários naturalistas desenvolvem pesquisas relevantes para o progresso da História Natural, e também da Agricultura e da Mineração, promovendo-se algumas publicações que enriqueceriam o panorama editorial da época. No entanto, o acto da viagem em si, da peregrinação filosófica, desencadeou igualmente matéria de reflexão, e de Vandelli, embora não publicado, ficou um testemunho em jeito de guia para orientação dos viajantes, intitulado de *Viagens filosóficas ou Dissertação sobre as importantes regras que o filósofo naturalista nas suas peregrinações, deve principalmente observar*, que Rómulo de Carvalho indica existir uma cópia na Academia das Ciências<sup>602</sup>.

Publicado foi o *Compendio de observaçoens que fórmaõ o plano da Viagem Politica, e Filosofica, que se deve fazer dentro da Patria*, de José António de Sá<sup>603</sup>, na Oficina de Francisco Borges de Sousa em 1783, em formato *in octavo*, com apenas 15 centímetros de altura, e que, noutro âmbito, pedia uma análise comparativa com o manuscrito de Vandelli dada a evidente proximidade de conteúdos. O testemunho de Sá, na dedicatória ao príncipe D. José, afirma ser “o primeiro, entre os Portuguezes, que apresenta hum projecto de Viagem, para utilidade da Patria”, frisando ainda não ter recorrido a nenhuma influência para a composição do seu texto.<sup>604</sup> Carvalho estranha<sup>605</sup> o desconhecimento do manuscrito de Vandelli dada a semelhança entre os dois, nomeadamente no recurso a folhas desdobráveis apresentadas na obra, divididas em duas colunas, uma para o Diário Político (para registo da Agricultura) outra para o Diário Filosófico.

Dois anos antes desta publicação haviam sido impressas na Régia Oficina Tipográfica umas *Breves Instrucções aos correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa*, indicando a forma mais correcta de se expedirem os “produtos” coligidos para a formação de um “Museo Nacional” dedicado à História Natural que a instituição estava a diligenciar. O arroubo pelas “produtos” da natureza não podiam deixar de contagiar aquela que viria a ser a oficial promotora

---

<sup>602</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 127.

<sup>603</sup> José António de Sá [s.d.-1819], doutor em leis e correspondente da Academia das Ciências de Lisboa.

<sup>604</sup> SÁ, José Antonio - *Compendio de observaçoens que fórmaõ (...)*. Lisboa: Officina de Francisco Borges de Sousa, M.DCC.LXXXIII, [Dedicatória], p. [vi].

<sup>605</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 90.

dos estudos científicos da nação, fortemente influída pela minúcia e racionalismo dos naturalistas que fomentaram a sua criação, como José Correia da Serra<sup>606</sup> e Vandelli.

O texto, de teor semelhante a um manuscrito<sup>607</sup> do mesmo ano elaborado pelos naturalistas do Real Museu da Ajuda, tinha como objectivo conduzir os correspondentes e comissários da instituição na correcta recolha, preparação, conservação e envio dos exemplares zoológicos, botânicos e minerais, sendo que, na impossibilidade de “satisfazer em tudo”, o fizessem “ao menos em parte, e do melhor que [pudessem].”<sup>608</sup>

Sobre os primeiros começa por apontar a dificuldade da sua preparação, de modo a “impedir a corrupção, a que estão mais sujeitos, que os indivíduos dos outros dois reinos”, explanando em seguida as variações a ter em conta para “algumas das espécies”, mas frisando que todos os exemplares zoológicos destinados ao Museu deveriam ser “apanhados”<sup>609</sup> de forma a que permanecessem:

“(…) sem exceção alguma, com a cabeça inteira, os quadrúpedes com todas as unhas e dentes, e sem rotura considerável na pelle; as aves com o bico e pés, e com todas as pennas; os peixes com todas as barbatanas e cauda.”<sup>610</sup>

Ou seja, as partes indispensáveis para que os naturalistas possam caracterizar cada uma das espécies, devendo, depois da sua preparação taxidérmica, ficarem o mais possível no seu estado natural. As considerações são minuciosas, descrevendo exaustivamente os processos para as várias espécies, porém, no que respeita às “remessas dos Vegetaes”, e como tinham por fim “unicamente enriquecer hum Museo Nacional” e não um jardim botânico, refere ser “supérfluo” descrever o “methodo de transportar as árvores e plantas de Paizes Estrangeiros para as transplantar nos nossos terrenos”. Assim as orientações restringem-se evidentemente ao envio de plantas secas “com todas as partes, que as caracterizão.”<sup>611</sup>

---

<sup>606</sup> José Correia da Serra [1750-1823], cientista e diplomata.

<sup>607</sup> *Método de recolher, preparar, remeter, e conservar os produtos naturais seguindo do plano, que tem concebido, e publicado alguns naturalistas, para o uso dos curiosos que visitam os sertões, e costas do mar.* Cit. por. ALMAÇA, Carlos - **Bosquejo histórico da Zoologia em Portugal**. Lisboa: Museu Bocage, 1993, pp.17-18.

<sup>608</sup> **Breves Instrucções aos correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa.** Lisboa: Regia Officina Typografica, M.DCC.LXXXI, p. 5.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>610</sup> *Ibid.*, pp. 7-8.

<sup>611</sup> *Ibid.*, pp. 28-29.

Os produtos de origem mineral são os que “menos cautelas requerem para chegarem sem damno”, sendo que a maior dificuldade que encerram diz respeito ao seu reconhecimento e locais de pesquisa, imprescindível por isso que sejam divididos e acondicionadas por “*terras, pedras, e fossis*.”<sup>612</sup>

Por fim, deveriam os correspondentes remeter à Academia “notícias pertencentes á Historia Natural”, no que diz respeito aos espécimes enviados como às “coisas mais notáveis e curiosas do terreno, em que se achão os dito produtos”, assim como dos “costumes dos povos que o habitão”<sup>613</sup>, num claro intento socioeconómico que vai de encontro aos fundamentos da instituição.

Diferem manuscrito e impresso na utilização de explanações gráficas, exibindo o primeiro diversos desenhos de Ângelo Donati, um dos desenhadores ao serviço do museu real que participou nas chamadas *viagens filosóficas*, não tendo promovido a Academia qualquer suporte visual às matérias apresentadas.

Dos destacados naturalistas que empreenderam as referidas viagens ficariam diários e memórias diversas por publicar ainda em vida dos seus autores, como foi o caso do luso-brasileiro António Rodrigues Ferreira<sup>614</sup>, cujo abrangente espólio retirado de várias regiões brasileiras, incluindo a Amazónia, ficaria por ser desempacotado e analisado na época, tendo inclusivamente algum desse material sido descoberto num departamento da Universidade de Coimbra já no século XXI.

José Correia da Serra, naturalista serpense, de formação italiana e convívio com a elite portuguesa também em cómodo exílio, foi, como já mencionado, um dos conceptualistas da Academia Real das Ciências de Lisboa, tendo sido membro de várias das mais prestigiadas instituições científicas europeias. A sua passagem por Portugal, por volta de 1778, suscita polémica e consequente ordem de prisão pelo encobrimento de um naturalista francês que aqui procurou exílio, tendo Serra sido forçado a estabelecer-se em Londres onde os seus estudos relativos à botânica foram bem recebidos e publicados em periódicos prestigiados<sup>615</sup>. Em Portugal sai dos prelos da Academia uma compilação de livros inéditos de história portuguesa<sup>616</sup> por ele

---

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>614</sup> António Rodrigues Ferreira [1756-1815], naturalista, um dos supostos participantes no manuscrito referido na nota 609.

<sup>615</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 110.

<sup>616</sup> SERRA, José Correia de (comp.) - **Collecção de livros ineditos de historia portugueza, dos reinados de D. João I, D. Duarte, D. Affonso V e D. João II,**

coligidos, não tendo havido, aparentemente, espaço editorial e contexto político para a divulgação do seu trabalho no âmbito da História Natural.

José Bonifácio de Andrada e Silva<sup>617</sup>, formado também na Faculdade de Filosofia, destacou-se na área do *reino mineral*, tendo usufruído de subsídio do Estado para se aperfeiçoar no estrangeiro, tendo sido aluno de Duhamel du Monceau em Paris. À mineralogia e à química aplicou-se com evidente zelo, tendo viajado pelo norte da Europa onde se dedicou à prospecção de minas, desenvolvendo e apresentado nas instituições próprias os seus estudos. Muitos dos seus textos foram publicados no Brasil, já no século XIX, onde regressou após uma década consagrada às suas pesquisa, afastando-se do meio científico para se entregar à política, e em especial à independência da colónia portuguesa.

Em Portugal, e através da Academia das Ciências, publicou em 1815 o resultado de uma das suas pesquisas intitulada *Memoria sobre a necessidade e utilidades do plantio em novos bosques em Portugal, particularmente de pinhaes mos areaes de beira-mar; seu methodo de sementeira, costeamento, e administração*<sup>618</sup> O texto, de manifesto pendor económico, serve claramente uma das finalidades da instituição, o “aumento da indústria popular”<sup>619</sup>, reforçando-se uma vez mais o forte interesse num conhecimento científico também ao serviço das necessidades económicas do país.

O “Metallurgista de profissão” justifica esta sua iniciativa a que chama “memoria de objectos de Lavoura”, no fascínio que a “Agricultura, tão necessaria quanto aprazivel e honrosa” sempre exerceu sobre si. Na sequência de experimentações fruto de deveres profissionais ao serviço do reino, mas também dos seus interesses pessoais, dedicou-se com frequência à gestão de lavouras, tendo a prática e a “reflexão” lhe mostrado que os “preceitos da Agricultura” estão intimamente ligados a vários factores (climas, solos, mercados, necessidades locais),

---

**publicados de ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa.** Lisboa: Oficina da Academia Real das Sciencias, 1790-1824.

<sup>617</sup> José Bonifácio de Andrada e Silva [1763-1838], naturalista, poeta e político brasileiro.

<sup>618</sup> Obra elaborada após ter sido responsável, a partir de 1802, por dirigir as sementeiras e plantações da costa portuguesa.

<sup>619</sup> **Plano de estatutos, em que se convierão os primeiros socios da Academia das Sciencias de Lisboa.** Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1780, cit. por RIBEIRO, José Silvestre - *op. cit.*, Tomo II, p. 39.

mas também aos “costumes e leis de cada povo”, sendo no entanto, na sua “essencia e princípios”,<sup>620</sup> comuns e invariáveis.

Estes conhecimentos retiram-se de uma vasta rede de informação que vai, segundo o autor, muito mais além de “huma só Commarca, e ainda mesmo de hum só Reino”, estende-se aos “systemas antigos e modernos de póvos, e seculos diversos”, sendo essencial:

“(…) pezálos na balança da razão, alumiada em nossos dias pelas Sciencias auxiliares, quaes a Historia Natural dos entes organizados, a Mineralogia, a Chymica, a Metereologia, e a Physica assim geral como particular; cujos resultados em pró das Nações cultas já não ficao engavetados nas bancas e escriptorios dos Sábios; mas vao-se introduzindo e penetrando, mais ou menos disfarçados, até ao rústico cazal de camponez. Só deste modo, e com o socorro indispensável de melhor Legislação Agronomica, poderá a Agricultura patria fazer progressos rápidos e seguros.

Quando findará de huma vez entre nós a disputa renhida e fútil entre os Theoricos e Prácticos? He certo que nas Artes a experiencia he a mãe da verdadeira theorica; mas he certo tambem que huma sãa theorica he a mestra da genuína Práctica. Pratiquem pois os Homens de escriptorio, se querem teorizar guapamente, e ensinar aos Lavradores perfeição ou augmento de Cultura; e estes não se afferrem por preguiça ou ignorância a carunchosos costumeiros; pois basta que reflectão não ser possível que seus rústicos Avós soubessem tudo. Eis pois afadiguem-se de mãos dadas Naturalistas sisudos, e Lavradores entendidos, na tarefa honrosa e bella de aperfeiçoar nossa lavoura e *Pecuaria* na parte que lhes compete; e o resto, que he muito, ficará aos desvelos e sabedoria da huma Governo Paternal.”<sup>621</sup>

A preleção do “primeiro geólogo” e “mineralogista português”<sup>622</sup> é claro testemunho de uma mudança de paradigma que se operava lentamente, porém de forma activa por parte dos homens das ciências, conscientes desta produtiva parceria entre teoria e prática, entre conhecimento erudito e experiência aplicada, a que muitos deles, e apontando o caso específico de Vandelli, por vezes ao invés de iluminar, obscurecia, quando à língua latina recorria para a transmissão das suas

---

<sup>620</sup> SILVA, José Bonifácio de Andrada e - **Memoria sobre a necessidade e utilidades do plantio em novos bosques em Portugal** (...). Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias, MDCCCXV, pp. 4-5.

<sup>621</sup> *Ibid.*, pp. 6-7.

<sup>622</sup> CARVALHO, Galopim de - JOSÉ BONIFÁCIO DE ANDRADA E SILVA (1763-1838). In De Rerum Natura Blog [Em linha]. 29 de Agosto de 2012. [Consult. 2014-08-25].

WWW:<URL:

<http://dererummundi.blogspot.pt/2012/08/jose-bonifacio-de-andrada-e-silva-1763.html>



ideias. Se é certo que o latim, idioma comum aos homens cultos, franqueava a correspondência entre nações possibilitando a troca de ideias, também fazia recuar a conquista da ciência em língua pátria, a que os médicos, de um modo geral, por esta altura de final se Setecentos já haviam cedido.

Para o fomento do projecto editorial da Casa Literária do Arco do Cego, vocacionado também para a promoção das ciências, foi de extrema importância a participação de alguns dos naturalistas, uns formados em Coimbra, como Hipólito José Mendonça<sup>623</sup>, outros autodidactas, como Frei José Mariano da Conceição Veloso<sup>624</sup>, que em comum partilhavam o entusiasmo pela observação e compreensão da natureza de uma forma sistematizada, assim como o interesse na divulgação de estudos vários, originais e traduções, para a consolidação das ciências portuguesas que incluíam inevitavelmente os territórios ultramarinos.

Do frade franciscano, incumbido no final da década de 70 pela capital do reino de recolher na vasta possessão da coroa portuguesa tudo o que de mais relevante houvesse para enriquecer tanto o museu real quanto o jardim botânico, saiu uma dedicação impar que culminou na composição de uma notável, extensa, e profusamente ilustrada *Florae Fluminensis* onde a influência do sistema de Lineu é indubitável. A sua devoção à pesquisa, em particular da Botânica, colocou-o em Lisboa no ano de 1790, acompanhando o regresso do vice-rei Luís de Vasconcelos,<sup>625</sup> tendo trazido consigo numerosas caixas de material museológico, assim como toda a sua pesquisa executada ao longo dos oito anos (1783-1790)<sup>626</sup> em que diligentemente deambulou por terras incautas. Na metrópole, onde foi acolhido pela Academia Real das Ciências, pode colaborar nos projectos museográficos desta instituição e ainda da Ajuda, tendo desenvolvido um inovador trabalho na área da Ictiologia, em parceria com Vandelli, enquanto agilizava a finalização da sua *Florae*. Durante este tempo construiu uma produtiva rede de contactos, nomeadamente com impressores, de forma a dar corpo a todos os projectos editoriais que coordenou e, ou, traduziu, na

---

<sup>623</sup> Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça [1774-1823], diplomata natural de Sacramento, Brasil.

<sup>624</sup> José Veloso Xavier [1742-1811], botânico natural de Minas Gerais, Brasil.

<sup>625</sup> Luís de Vasconcelos e Sousa [1742-1809], 4º conde de Figueiró, foi o 12º vice-rei do Brasil tendo governado entre 1778 e 1790.

<sup>626</sup> NUNES, Maria de Fátima; BRIGOLA, João Carlos – *José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811) – Um frade no Universo da Natureza*. In CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.), [et al.] – **A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801) Bicentenário (...)**. Lisboa: BN/INCM, 1999, p. 59.

carecida área agrícola e industrial essencial para o fomento da colónia brasileira. Entre 1796 e o ano da criação da Casa Literária, 1799<sup>627</sup>, saíram dos prelos da Régia Oficina Tipográfica, mas também de Procópio Correia da Silva, Simão Thaddeo Ferreira, António Rodrigues Galhardo e João António da Silva, várias publicações de temáticas agrícolas e relativas à História Natural, sobretudo na área da Botânica.

O seu amplo trabalho granjeou atenções, particularmente de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, tendo sido convidado para dirigir a instituição do Arco do Cego onde fez sair da sua tipografia oitenta e três obras, trinta e seis de autoria portuguesa e brasileira, quarenta e uma traduções e seis textos em língua latina. O curto tempo de vida da empresa pessoal e política do secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos, que via na colónia brasileira um forte potencial para revigorar o Império, não encerrou definitivamente os esforços de Frei Veloso, tendo sido transferido parte do projecto editorial para a renomeada Impressão Régia, onde o brasileiro foi indigitado como membro da Junta Administrativa Económica e Literária<sup>628</sup>.

Numa última fase da sua participação no meio editorial português, não obstante algumas vicissitudes financeiras da instituição que geria, continuou a promover as obras que achou relevantes para suprir as necessidades da “causa agrária”<sup>629</sup>, mas também das artes e das ciências médicas, áreas do conhecimento ainda carentes de suporte teórico actualizado.

As ofensivas francesas sobre Lisboa, em 1807, impeliram o asilo da Corte para colónia ultramarina, tendo a actividade das várias instituições científicas sido suspendidas ou transferidas para a nova capital do reino, provocando o regresso do naturalista à terra pátria onde viria a falecer no ano de 1811 sem ter alcançado o seu grande objectivo editorial: a publicação da sua *Florae Fulminensis*. A empreitada exigia um extenso investimento ao nível da gravura, a que as infraestruturas nacionais não tinham como dar resposta, e uma produção estrangeira, de elevados custos, protelou indefinidamente a sua execução. Para amargura do frade juntou-se à funesta conjuntura as arrasadoras críticas de Félix Avelar Brotero<sup>630</sup>, que seria, no entanto, o responsável pelo regresso do extenso trabalho ao Brasil, onde viria a ser publicado em

---

<sup>627</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>630</sup> Félix de Avelar Brotero [1744-1828], botânico.

1827, dezasseis anos pós a morte do seu autor, carimbada ambigualmente ora de vozes críticas ora de louvores pelo investimento que dedicou em prol do desenvolvimento da sua terra natal.

O produtivo percurso editorial de Frei Veloso, de consequente influência na modernização do actuar agrário como aprofundaremos mais à frente, seria igualmente fecundo para a disseminação da intelectualidade científica brasileira, abrindo um novo espaço de voz activa, tanto para os que se encontravam em Portugal como os que do outro lado do atlântico se dedicavam às questões rurais e naturalistas. Esta “*sociabilidade tipográfica* de pendor brasileiro”<sup>631</sup> que Frei Veloso soube agenciar, operava também mudanças ao nível da comunicação entre as duas realidades distantes, e dava voz a uma diferente experiência social e científica que conquistava o direito de firmar o nome e proveniência dos seus autores nas publicações impressas. Aos luso-brasileiros que haviam estudado em Coimbra, e que por isso detinham já algum “prestígio cultural e científico”<sup>632</sup>, a sua identificação era o bastante para os mencionar no meio literário, promovendo-se, com esta dicotomia, o fomento de uma nova intelectualidade que extravasava dos domínios académicos da nação. Nestas, aparentes, insontes conquistas, produziam-se ecos de uma desejada independência em que algumas destas vozes teriam futuramente parte activa.

A presença e a produtiva actividade editorial de Frei Veloso representa uma importante conquista na actividade literária de áreas carentes e vitais para a economia do país, mas também uma embrionária força de mudança para a realidade sociopolítica brasileira.

Das obras promovidas por Frei Veloso que foram impressas através das parcerias tipográficas já referidas, destacamos da Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, e entre as que tiveram significativo investimento gráfico, a ***Alographia dos alkalis fixos vegetal ou potassa, mineral ou soda e dos seus nitratos segundo as melhores memorias estrangeiras que se tem escripto a este assumpto***, impressa em 1798.<sup>633</sup> Referimo-nos ao primeiro volume, respeitante ao “*Alkali fixo*

---

<sup>631</sup> NUNES, Fátima - *op. cit.*, p. 66.

<sup>632</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>633</sup> Embora Rubem Borba de Moraes (Bibliographia Brasiliana, Rio de Janeiro: Colibris Editora, 1958) aponte uma 1ª edição de 1793, na mesma oficina, e a obra comemorativa do bicentenário da Casa Literária do Arco do Cego mencione esta referência, não encontramos qualquer outra indicação que confirme a existência dessa impressão, podendo talvez tratar-se de um lapso de interpretação da numeração romana (M.DCC.XCVIII).

*vegetal*”, ou potassa<sup>634</sup>. Na página 246 desta obra Frei Veloso apresenta um “Catalogo dos livros que se tem impresso na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira e em outros (...)”, publicações por si dirigidas, testemunhando que o Tomo II, respeitante à “*Soda*” (“*Alkali fixo mineral*”), havia sido impresso na mesma oficina, e o Tomo III, sobre o “*Salitre*” (“*Nitrato de Potassa*”), na de João Procópio Correia da Silva. De nenhum destes tomos encontrámos exemplares, ou mais referências da sua existência, e Inocêncio também não indica que a obra tivesse sido impressa em três partes. Contudo, na dedicatória ao soberano, Frei Veloso reafirma que a tradução de variados estudos, compilados neste plano de três volumes, se estendia por cerca de mil páginas já impressas, sendo que cada um deles estaria ilustrado no seu final por uma “*Flora Alographica das plantas de melhor nota, para a extracção de cada hum dos sobreditos Saes*”, que diz ter copiados dos autores de quem se socorreu, não tendo tido possibilidade de as copiar de “*originaes vivos*.”<sup>635</sup>

A obra, de conteúdo pertencente à área da química inorgânica, servia um amplo interesse industrial do reino, podendo auxiliar as “*Saboarias, Vidrarias, Tinturarias*” e “*Branquearias*”, sendo ainda de grande utilidade “*à Agricultura, à Chymica, a Pharmacia, &c.*”, e propunha o levantamento das “*fabricas dos tres sais*” para poupança do “*muito numerario*”<sup>636</sup> que era anualmente pago ao norte da Europa, América, Índia e Espanha, para a importação destas matérias. A compilação de Frei Veloso, encomendada pela coroa, e as suas propostas de edificação das ditas fábricas, exortava a uma clara autonomia industrial do Império, caminho urgente para uma necessária retoma económica.

O volume referido sobressai do ponto de vista gráfico pelas vinte estampas de plantas<sup>637</sup> e mais três desdobráveis colocadas no final da obra. As primeiras, referentes à “*Flora Alografica das plantas que dão maior quantidade de Alkali fixo vegetal*”<sup>638</sup> (texto este da sua autoria) são antecedidas por uma dedicatória ao Príncipe do Brasil onde Frei Veloso inclui a ilustração da *Joannesia Principe*, espécie por si nomeada para obsequiar o soberano. As restantes três, cujas descrições aparecem antes das

---

<sup>634</sup> A potassa, designada actualmente por carbonato de potássio, foi, juntamente com a soda, e até metade do século XIX, obtida principalmente pela queima de certos tipos de plantas.

<sup>635</sup> VELOSO, José Mariano da Conceição – **Alographia** (...). Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1798, p. vi.

<sup>636</sup> *Ibid.*

<sup>637</sup> O exemplar consultado (BNP) apresenta estas gravuras aguareladas.

<sup>638</sup> *Ibid.*, p. 203.

*alographias*, apresentam as coordenadas para a construção de uma oficina de lixiviação, assim como de todas as infraestruturas e acessórios necessários à prática referida. Todas as estampas estão assinadas com uma rubrica [V.f.] atribuída ao gravador Manuel Luís Rodrigues Viana de extensa participação nas produções de Frei Veloso.

De formato *in quarto*, com 21 centímetros de altura, é desprovida de elementos decorativos, exceptuando as armas de Portugal na página de rosto, sendo a composição do texto apresentada de forma elegante, letra de pequena dimensão porém de boa leitura, e recurso a caixa alta e baixa, assim como aumento de tamanho para destaque de títulos e outras informações, num registo compositivo que viria a dominar os livros produzidos no final do século.

Das publicações saídas da Oficina de João Procópio Correia da Silva, em 1799, destacamos a ***Helminthologia Portugueza, em que se descrevem alguns géneros das duas primeiras ordens, intestinaes, e moluscos da classe sexta do reino animal, vermes, e se exemplificaõ com varias amostras de duas espécies, segundo o sistema do cavalheiro Carlos Linne***. Traduzida por Frei Veloso da obra de Jaques Barbut<sup>639</sup>, introduz no espaço editorial português desta época mais alguma informação sobre o reino animal, conteúdo de reduzido investimento até à data, a que o naturalista brasileiro, apesar do forte interesse pela botânica, não ficaria indiferente. As particularidades destas espécies promovia ainda, da parte de um pesquisador da História Natural, uma oportunidade para reforçar as características ímpares que as haviam colocado num espaço, aparentemente, indefinido, ou pelo menos de classificação mal compreendida fora do meio. Já as *Breves Instrucções aos correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa*, referidas acima, destacavam as “*outras produções pertencentes ao reino Animal*”, que compreendiam:

“(…) todas as espécies de animaes de conchas, e todas as mais produções, principalmente marinhas, que tem algum sentimento de vida, ainda que obscuro. As mais notáveis são as *Estrellas do mar*, em que se observão sinaes menos equívocos de sensibilidade.”<sup>640</sup>

---

<sup>639</sup> James Barbut [1711-ca.1791], foi um pintor e naturalista inglês, autor da obra: *The genera vermium exemplified by various specimens of the animals contained in the orders of the Intestina et Mollusca Linnæi. Drawn from nature*, impresso em Londres no ano de 1783 por James Dixwell.

<sup>640</sup> **Breves Instrucções (...)** - *op. cit.* p. 25.

Frei Veloso alude também a esta especial característica reportada como “algum sentimento de vida”, justificando a sua primazia perante elementos de outros reinos, sob a lente religiosa que se lhe impõe filtrada pelo espírito racionalista que o domina, sem deixar de apontar a falta de literacia das populações.

“(…) *Por quanto, como animados, gozão huma superioridade real e incontestavel sobre os entes dos dous reinos vegetal e miniral. Elles receberão do Todo Poderoso hum sopro de vida, que senão concedeo aos inanimados, e aos inorganicos. (...) gozão de hum modo de existencia tão simples, tão singular, e tão maravilhoso, que tem feito negar a alguns a animação dos seus individuos. Quem persuadirá ao povo rude, serem as Alforrecas, as Aguas más, como chamaõ em humas partes, e em outras Aguas vivas, entes animados? Quem dirá que são estes ainda mais nobres, que o luzeiro da manhã, e o da noite, e que são melhores, que o ouro, que a prata, &c.? A pequenez do seu volume realça infinitamente a Sabedoria do seu Divino Artifice*”.<sup>641</sup>

O tradutor acentua a importância de se estudarem estes organismos, lembrando que muitos destes pequenos espécimes tinham uma significativa presença no quotidiano das populações, como as “*sangradoras Sanguessugas*”, ainda utilizadas no tratamento de várias moléstias, e os parasitas, esses “*inimigos disfarçados*” que vivem “*da nossa existencia*”, “*domiciliados em nossas próprias entranhas (...) causando-nos inumeráveis, e irreparáveis males*.”<sup>642</sup>

A disposição do religioso naturalista deixava em aberto uma continuação de investimento nestas temáticas, pretendendo prosseguir com outras traduções “*até dar huma volta por todo o reino animal, escolhendo o melhor, que se tem sobre ele escrito, e estampado*”, de forma a concluir com “*hum Dicionario universal (...) acompanhado de Estampas destramente copiadas*.”<sup>643</sup>

[283]-[290] O texto da *Helminthologia* promovido por Frei Veloso segue a edição bilingue de Barbut, expondo as onze estampas ao longo da obra. O exemplar consultado, existente na Biblioteca Nacional de Portugal, apresenta-as aguareladas, sendo possível, por comparação com o original de Barbut depreender que o seu aguarelista teve oportunidade de se guiar pela edição londrina. No referido acervo não se encontra um exemplar completo da obra, faltando nos dois imputados ao catálogo a gravura que antecede a página de rosto, uma interessante alegoria alusiva ao tema,

[291]

---

<sup>641</sup> VELOSO, José Mariano da Conceição – **Helminthologia** (...). Lisboa: João Procopio Correa da Silva, 1799, [Dedicatória], p. 2.

<sup>642</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>643</sup> *Ibid.*, p. 7.

gravada por Ventura da Silva Neves [Neves], expondo alguns dos espécimes analisados, num registo pouco usual nas publicações de cariz científico. O exemplar que consultámos na Biodiversity Heritage Library incluía a alegoria, ostentando as restantes ilustrações a preto, podendo assim admirar-se o pormenor do traço gravado cuja autoria se desconhece.

[292]-[294]

De estrutura e composição semelhante à *Alographia*, destaca-se essencialmente pela manutenção das estampas ao longo do texto (estruturação observada em alguns exemplares), algo que raramente foi seguido nas publicações deste género promovidas por Frei Veloso.

De um modo geral, as obras concernentes à temática mineral, em especial à actividade mineralógica, à mineração e à hidrologia, foram incumbidas à Oficina de António Rodrigues Galhardo que, em 1803, ostentava o título de *Impressor dos Conselhos de Guerra, e do Almirantado*. O segundo volume do *Manual do Mineralogico ou esboço do reino mineral (...)* foi impresso nesta oficina em 1800, o *Mineiro do Brasil melhorado pelo conhecimento da Mineralogia, e Metallurgia (...)*, em 1801, e o ***Mineiro Livelador, ou Hydrometra (...)***, em 1803. Este último, traduzido de “M. Le Febvre”<sup>644</sup>, oferecia em língua portuguesa a “Theoria do Nivelamento” que o engenheiro ao serviço da Prússia publicara em Paris, no ano de 1753, sob o título de *Nouveau traité du nivellement*. A obra dedica-se ao nivelamento de solos e à implementação de medições para alteração da paisagem, assim como à correcta utilização de aparelhos de medição, sendo de grande utilidade também à construção de infraestruturas concernentes às águas, ocupando-se deste modo da Hidrometria<sup>645</sup>. De utilidade para a actividade agrícola e a navegação, poderia eventualmente servir também a actividade do mineiro. O título adaptado por Frei Veloso: *Mineiro Livelador, ou Hydrometra*, sugere-nos esta ligação, no contexto da época, e do vasto domínio português, que podia estar a confluír na actividade do operante das minas e da prospecção de terrenos uma actividade ligada ao que futuramente se chamaria de engenharia hidrológica, mas também na especialidade hidrogeológica, e que na prospecção de água poderá cruzar-se com a actividade do engenheiro de minas.

---

<sup>644</sup> Simon Le Febvre [s.d.], Capitão Engenheiro do Corpo de Engenheiros da Prússia, Membro ordinário da Academia Real das Ciências e Belas Letras de Berlim, autor da obra *Nouveau traité du nivellement*, impressa em Paris no ano de 1753 por C. A. Jombert.

<sup>645</sup> Hidrometria, parte da Hidrologia que se dedica às medições de caudais, níveis, e outros parâmetros da água na natureza.

Actividades pouco sistematizadas, produção literária de conteúdos novos e práticas pouco conhecidas, profissões ainda aglutinantes numa mudança industrial e agrícola que se operava ao ritmo possível.

A tradução de Frei Veloso não apresenta qualquer texto da sua autoria, nem mesmo uma dedicatória, sendo que o prólogo é o da obra original. Dos dois exemplares consultados<sup>646</sup> apenas um, o da John Carter Brown Library, apresenta as sete gravuras da autoria de Viana [Vianna f. Arco do Cego] inclusas na tradução, cópias dos originais gravados por Ferdinand Helfreich Frisch<sup>647</sup> [F. H. Frisch Sculp. Berl.]. Contrariamente à publicação francesa, que apresenta as estampas duas a duas ao longo do corpo do texto, a tradução portuguesa remete-as para o seu final. As estampas executadas por Viana estão assinadas com indicação de terem sido gravadas no Arco do Cego, pelo que se pode depreender que foi uma das obras que não chegaram a ser impressas durante o curto tempo de vida da Oficina, tendo, contudo, sido elaborada nessa altura.

No ano em que saía do prelo de Simão Thaddeo Ferreira a já analisada *Alographia*, levava Frei Veloso à Régia Oficina Tipográfica a primeira parte do primeiro tomo da extensa compilação de saberes rurais vários a que intitulou de ***O Fazendeiro do Brazil, [Cultivador] melhorado na economia rural dos géneros já cultivados, e de outros, que se podem introduzir; e nas fabricas, que lhe são próprias, fazendo o melhor, que se tem escrito a este assumpto (...)***<sup>648</sup>. A obra, ambiciosa em conteúdos e extensão, somaria um total de dez volumes impressos (cinco tomos em dez partes), a que Inocêncio juntaria mais um, o único impresso na Oficina do Arco do Cego, em 1801, intitulado *O Fazendeiro do Brasil*

---

<sup>646</sup> Brasileira USP.

<sup>647</sup> Ferdinand Helfreich Frisch [1707-1758], gravador alemão.

<sup>648</sup> Tomo I Parte I - Da cultura das canas, e factura do assucar. Regia Officina Typografica, 1798.

Tomo I Parte II - Da cultura das canas, e factura do assucar. Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1799.

Tomo II Parte I - Tinturaria. Cultura do Indigo, e extracção da sua fecula, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1798.

Tomo II Parte II - Tinturaria. Cultura da Indigoeira, e extracção da sua fecula, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1800.

Tomo II Parte III - Cultura do Cateiro, e criação da Cochonilla, Officina de João Procopio Correa da Silva, 1800.

Tomo III Parte I - Bebidas Alimentosas. Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1800.

Tomo III Parte II - Bebidas Alimentosas. Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1799.

Tomo III Parte III - Bebidas Alimentosas, Cacao. Impressam Regia, 1805.

Tomo IV Parte I - Especiarias. Impressam Regia, 1805.

Tomo V Parte I - Filatura. Impressam Regia, 1806.



*Criador (...)*<sup>649</sup>, dedicado ao *Leite, Queijo, e Manteiga*, com indicação de “TOM. I PART. I”. A diferença entre os longos títulos é de apenas uma palavra, “Criador” aparece neste volume distinto e “Cultivador” em oito dos dez considerados geralmente como a obra completa do *Fazendeiro do Brazil*. Inocêncio aponta o suposto volume isolado como sendo a parte III do Tomo I, podendo estar a insinuar implicitamente um erro de impressão. Sobre esta discrepância não comenta, concluindo apenas a sua entrada referente à publicação “em 11 volumes”, afirmando que a “sahida do seu auctor para o Brasil fez suspender esta obra”. Na continuação do seu *Dicionário* testemunha Brito Aranha sobre o conteúdo de um catálogo<sup>650</sup> que alude ao *Fazendeiro do Brazil* e que encerra *Memorias* várias, algumas possivelmente destinadas à continuação da vasta obra, e ainda uma relação das chapas que Frei Veloso “*imprimiu e fez imprimir na Officina do Arco do Cego, regia, e outras mais*”, que dá conta da existência de 130 para ilustração do *Fazendeiro*, chapas essas que haviam sido remetidas “por ordem superior” para a “côrte do Rio de Janeiro” de forma a integrarem a colecção régia<sup>651</sup>. Das 130, “umas 88” haviam sido impressas, suportando-se a tese de que o plano de Frei Veloso incluiria mais volumes, ou para o *Fazendeiro Criador* ou para o *Cultivador*. A diferença de títulos e a estranha numeração do volume impresso, aparentam, porém, e na nossa opinião, apenas ser fruto da distância temporal entre as publicações dos vários volumes (oito anos), a que a dispersão por cinco oficinas em pouco terá ajudado na coesão da sua extensa e ambiciosa empresa.

Na dedicatória do primeiro volume impresso (Tomo I, Parte I), Frei Veloso dá “conta do trabalho” do qual foi incumbido, a saber:

“(…) de ajuntar, e trasladar em Portuguez todas as *Memorias Estrangeiras*, que fossem convenientes aos Estabelecimentos do Brasil, para melhoramento da sua economia rural, e das *Fabricas*, que della dependem, pelas quaes ajudados, houvessem de sahir do atrazo, e atonia, em que actualmente estão, e se pozessem ao nível, com as Nações nossas vizinhas, e rivaes do mesmo Continente, assim na quantidade, como na qualidade dos seus géneros, e produções.”<sup>652</sup>

<sup>649</sup> Tomo I Parte I – Do Leite, Queijo, e Manteiga. Na *Typographia Chalcographia*, *Typoplastica*, e *Literaria do Arco do Cego*, 1801.

<sup>650</sup> Códice XXXVI, de 174 folh. 21x16. Cit. por. ARANHA, Brito – Suplemento ao *Dicionário Bibliográfico Português*. T. XIII. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 123-124.

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>652</sup> VELLOSO, José Mariano da Conceição - *O Fazendeiro do Brazil (...)*. Tomo I, Parte I. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1798, p. i.

Uma vez mais a necessidade de implementação da actividade agrícola é reforçada, e apontadas as suas mais diversas utilidades e subseqüentes conquistas. Após uma minuciosa prelecção sobre os feitos da linhagem do monarca, e dos que nas publicações e desenvolvimentos agrícolas se empreendiam ao tempo pela vasta nação, Frei Veloso resume o estado da actividade que lhe é tão cara, numa sucinta, porém genuína, leitura global que não deixa de censurar a cega corrida ao ouro que tantos esforços e atenções concentrou, e roubou.

“(…) He certo que, devendo ser o estabelecimento da Agricultura o objecto da maior contemplação das Colonias; porque só ella tem em seu poder o dar as matérias primeiras ás artes, e fabricas, e por consequência géneros ao commercio, augmento á navegação, sobras, e reexportações ao Reino; e em huma palavra riquezas, a massa total da Nação, com tudo, nem no practico, nem no especulativo animarão os nossos Cultivadores a este alvo; e por isso estes, faltos de energia, de que são capazes, se vêm hoje descahidos, e atrasados. Desde meiado do Seculo passado foraõ animados por cartas ao seu abandono, para penetrarem os cerrões, atravessarem emaranhadas mattas, treparem inacessiveis serras, vadearem caudalosos rios, socavarem terras, furarem montes, na diligência de encontrarem o ouro. Que tempo senão perdeo nestas diligências de o procurar como se fosse hum bem real? Quantas despezas de possuir hum bem imaginario, aparente, e momentâneo; e que só he, em quanto o representa? As quaes, se fossem feitas para aperfeiçoar a Agricultura, e melhorar as suas fabricas, e instrumentos, de quantos bens reaes não nos teria feito abundar? Elles, finalmente animados pelas vozes Regias o descobriirão. Ha cem annos, que se goza este mesquinho imaginario, mas entretanto, tendo-se tirado muito, não se sabe, onde pára.”<sup>653</sup>

Do naturalista autodidacta, apaixonado pela implementação de um programa agrícola que potenciase a verdadeira riqueza de um povo, fica a crença num eventual, maior e mais produtivo, crescimento da nação se esta se tivesse suportado numa riqueza produzida, e não garimpada, na sua terra natal. Frei Veloso não poupa críticas à indolente administração que as terras sofreram: a destruição de matas, a má utilização das águas por parte da mineração, as terras que ficaram improdutivas por uma incorrecta exploração ou plantio indevido, as espécies em risco (“como acontece ao páo Brasil em Paranambue”)<sup>654</sup>, e tantos outros atentados à natureza que inevitavelmente empobreceram os terrenos e mutilaram as paisagens.

---

<sup>653</sup> *Ibid.*, pp. xi-xii.

<sup>654</sup> *Ibid.*, pp. xxii-xxiii.

A sua missiva é clara:

“(…) he preciso que abandonem a tosca e grosseira economia rural dos primitivos inquilinos do Brasil, a qual eles ainda fazem sem comparação pior; porque os Indios faltos de ferros, esgalhavaõ as arvores, e mediante a combustão destes esgalhos, e o seu çaracoa, ou páo com a ponta tostada para as cóvas, fazião a mesquinha agricultura da sua mandioca. (...) e assim se conserváraõ por milhares de Seculos.”<sup>655</sup>

A observação histórica segue os “Europeus, Senhores do Ferro” com os seus progressos técnicos e instrumentais, orientando o discurso para citar Miller<sup>656</sup> “o mais sabio Agricultor de Inglaterra” que recomendava às “Colonias da America” o uso de charruas para que com “Duas ou tres bestas muares, ou bois, hum arado, [e] dous homens” se faria “maior quantidade de trabalho na preparação de qualquer terreno, que trinta e cinco escravos. – Hum arado com duas, tres, quatro bestas, trabalhariaõ mais que cem pretos.”<sup>657</sup> Assim seguia o discurso, mais técnica, mais engenhos, e um longo caminho ainda por percorrer, tanto na Agricultura como no Abolicionismo.

Os dez volumes do *Fazendeiro* foram todos impressos em portátil e económico formato *in octavo*, com 19 centímetros de altura, e o exemplar único do *Cultivador* em *in quarto*, com uma ligeira diferença de tamanho. Todos os volumes apresentam estampas de página inteira ou desdobráveis, sendo que as primeiras, por vezes, aparecem ao longo do texto, e as segundas, de um modo geral, foram remetidas para o final da obra. Muitas delas estão assinadas, encontrando-se uma prevalência de participação por parte de Viana que, uma vez mais, deixa a sua marca em grafias diversas, sendo da sua autoria a alegoria que antecede a página de rosto das duas partes do Tomo I, alusiva à cana-de-açúcar, que utiliza como moldura para adornar as armas de Portugal expostas ao centro da composição. Na primeira parte destaca-se uma das gravuras desdobráveis que ilustram um *Plano de Reforma das moendas e picadeiro dos Engenhos de assucar* de Jeronimo Vieira de Abreu, *Vixinho da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro*, desenhado por Correia [Correa dex. R. de I.] e gravado por Viana [Vianna sc. Lx<sup>a</sup>]. O desenho executado no Brasil e gravado em Portugal, como inevitavelmente a

[299]-[302]

[303]

---

<sup>655</sup> *Ibid.*, pp. xxiv-xxv.

<sup>656</sup> Philip Miller [1691-1771], botânico inglês, autor de várias obras sobre botânica e horticultura, entre as quais: *The Gardener's and Florists Dictionary or a Complete System of Horticulture*, impresso pela primeira vez em 1724.

<sup>657</sup> *Ibid.*, p. xxvi.

sua maioria, evidencia-se por esta referência ao longínquo lugar onde foi executado, situação única na vasta obra.

[304] O investimento numa portada alusiva à temática abordada repete-se no Tomo II (Parte I e II), cuja segunda edição aumentada da Parte I, impressa em 1806 na Impressão Régia, consultámos, e que reutiliza a mesma chapa alusiva à tinturaria da cor índigo, ou anil, utilizada na primeira edição. Algumas das plantas de onde são extraídas (conhecidas vulgarmente como “Indigoeira *tintureira*”, “Indigoeira *bastarda*” e “Indigoeira *alvacenta*”) são novamente aproveitadas para emoldurar as armas de Portugal, agora suportadas por um plinto decorado, uma vez mais saído da destreza de Viana. Várias estampas, tanto das referidas plantas como da actividade da sua plantação e processamento, ilustram as duas partes deste tomo.

[305]-[310] A Parte III do Tomo II, dedicada à “*Cultura do Cateiro, e criação da Cochonilla*”, apresenta uma portada diferente, alusiva às plantas referidas porém numa composição menos institucional, e claramente alegórica, ostentando o brasão suspenso na cauda de uma cobra que, enrolada num seco tronco de árvore, é caçada por uma águia que se apoia num viçoso cacto a que os “*Brasilianos*” chamavam “*Urumbeba*”. A obra destina-se assim à produção do mencionado cacto e consequente criação do “*precioso progalinsecto*” mais conhecido por Cochonilha, de onde se extraía o corante de cor marfim. Viana assina novamente a composição que dá abertura à obra. Dos exemplares consultados, pertencentes à Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, com ex-libris de Rubens Borba Alves de Moraes, à John Carter Brown Library e à Biblioteca Nacional de Portugal, constam as três gravuras inclusas ao longo do texto, que à obra se apontam, exibindo colorações de fraco aprumo que em pouco beneficiam o resultado gráfico dos espécimes representados.

[311] Seguindo a mesma débil técnica de coloração encontrámos a abrir a Parte I do Tomo III, das mesmas proveniências, um generoso brasão sobre um plinto, com a inscrição “Bebidas Alimentosas Café”, adornado com dois livros pousados entre folhagem vária. A envolver o símbolo real a usual cercadura vegetalista, numa composição assinada agora por Freitas.

[312]-[314] Frei Veloso reforça na dedicatória o interesse comercial que advém da produção dos frutos do “Cafeseiro” com o qual se confecciona o Café, e a que chama de “*precioso vegetal*”. No “*tosco esboço*” de compilações várias que apresenta neste volume

do *Fazendeiro* diz apenas fazer “*pontaria ao lucro, que pôde resultar da sua boa cultura aos vassallos d’entretropicos (...) e por consequência aos Reinicolas, mediante o seu commercio.*”<sup>658</sup>

A anteceder o corpo principal do texto encontra-se a tradução da obra *Historical Account of Coffee* [*The History of Coffee*] do inglês John Ellis<sup>659</sup>, minucioso resumo da descoberta e disseminação deste fruto e da bebida que com ele se elabora. O corpo de traduções que constituem o tomo sobre “Bebidas Alimentosas, Cultura do Café” é ilustrado com uma estampa de página inteira assinada por Domingos José da Silva [D. J. Silva fec. – No Arco do Cego]<sup>660</sup>, que oferece ao *Fazendeiro* uma pouco usual representação de um momento de ócio e de consumo do produto exposto. Duas figuras envergando trajes árabes parecem aludir à proveniência da bebida que é apresentada no início do texto que se lhe segue. No final da obra foram incluídas duas estampas, uma representação do “Cafeseiro *d’arabia*” assinada por Correia [Correa f.], e uma estampa desdobrável, não subscrita, com um serviço completo de café.

[317]

[318|319]

A Parte II continua a desenvolver a temática das “Bebidas Alimentosas”, repetindo-se a portada alusiva ao café. No final do volume foram incluídas vinte e uma estampas, dezanove delas desdobráveis, relativas a engenhos, edifícios, planos de cultivo da planta, assim como esquemas relativos à sua poda. Nenhuma das ilustrações se encontra assinada.

Por fim, a terceira e última parte é dedicada ao “Cacao”, apresentando “*a cultura, a preparação, e o commercio da interessante amêndoa do Cacao, de que se faz a alimentosa, a mais que todas saudável, bebida de Chocolate, conhecida pelos Botânicos com o nome de Bebida divina: Theobroma.*” Uma única estampa desdobrável também não assinada, e alusiva à árvore do cacau, foi incluída neste volume.

[320]

---

<sup>658</sup> VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brasil** (...). Tomo V, Parte I. Lisboa: Impressam Regia, 1806, p. i.

<sup>659</sup> John Ellis [1714-1776], naturalista irlandês, autor de várias obras sobre botânica.

<sup>660</sup> Segundo o livro de comemoração do Bicentenário da Casa Literária (p. 263), Domingos José da Silva [1784-1863] começou a frequentar a Aula de Desenho de Eleutério Manuel de Barros com apenas 9 anos de idade. Aos 15 entra para a Casa Literária como gravador figurista, sendo um dos dez artistas referidos no “Mapa de Trabalho” da oficina. Segundo esta publicação, Domingos José da Silva “não assinou gravuras nas obras do catálogo”, catálogo esse que expõe as várias obras impressas tanto na oficina do Arco do Cego como nas outras a que Frei Veloso entregou os seus projectos editoriais. O tomo III, parte I, onde a apontada gravura se encontra, foi impresso na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, em 1800, e é apresentado na página 137 do livro comemorativo com a indicação das quatro gravuras que também mencionamos. Apesar desta discrepância, julgamos tratar-se de uma gravura de Domingos José da Silva, visto não existir mais nenhum gravador com as mesmas iniciais. Aos 16 anos teria então executado uma das mais peculiares composições do extenso conjunto do *Fazendeiro do Brasil*.

O Tomo IV, dedicado às especiarias, é claro testemunho de uma empresa maior que ficou por concluir. Diz na dedicatória que a “*primeira parte do quarto Tomo do Fazendeiro do Brazil, que tem por objecto, em geral, a Cultura das Especiarias maiores, ou finas, tratando nesta primeira em particular da do Girofeiro, e Moscadeira*” e que “*prosseguirá na segunda da Caneleira, e Pipereira*”, havendo ainda uma terceira para tratamento das “*Especiarias próprias do Paiz, da Murteira Cravo, Murteira Pimenta, Eugenia Girofe, Xilopia, &c.*”<sup>661</sup>

Apenas a primeira parte foi publicada, sendo ilustrada no final do texto com três estampas relativas às espécies abordadas, *Cravo Girofe*, *Cartophyllus aromaticus* (cravinho ou cravo-da-índia) e *Myristica Muscadeira* (noz moscada), sem qualquer indicação do seu autor.

O último tomo é dedicado à *Filatura* (fiação), nas palavras de Frei Veloso “*a Cultura de todas as plantas, assim indígenas, como forasteiras, que dão hum fio suficiente, que pôde servir a tecidos, a cordas, e a outros usos.*”<sup>662</sup> Também para este previra três partes, a primeira dedicada ao Algodão, onde traduziu todas as “*Memorias Inglezas, Francesas, Hespanholas, que estiverao ao [seu] alcance*”, adornadas com estampas “*para facilitar o seu conhecimento*”, e uma segunda e terceira partes onde intentava escrever sobre os “*linhos estranhos, e indígenas do Paiz, sobre inúmeras cascas, e folhas filamentosas, árvores, arbustos, e hervas, de que abunda o mesmo, até aqui sem cultura alguma, cuja contribuição, sendo cultivadas, pôde ser muito, e muito mais prestadia aos nossos inumeráveis misteres.*”<sup>663</sup>

Desta dedicatória impele-nos ainda destacar, de entre as várias utilidades atribuídas à manufactura dos tecidos, o testemunho crítico do frade franciscano relativamente às populações que trabalhavam as muitas indústrias da vasta colónia:

“(…) *Augmentar esta cultura, SENHOR, he beneficiar o genero humano; porque tende a cobrillo de sua desnudez; pois não só facilita que as pessoas mais delicadas se possam vestir do linho, e servir-se ainda dele a menor custo em muitos outros usos domésticos; mas passa imediatamente a cobrir na mesma America a tantos centos de milhares de individuos Aborigenes, e Africanos, que chamão a V.A.R. Seu REI, Seu SENHOR, que, sem liberdade, (...) são os braços dos Europeos, quer para catear Minas, quer para a mesma Lavoura. Elles são o todo, e o tudo destes trabalhos. Sem elles nada he positivo. Outro vestido não os cobre. Prouvesse a Deos que ainda este mesmo se lhe não distribuisse com huma mão tão escassa!*”<sup>664</sup>

---

<sup>661</sup> VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo IV, Parte I. Lisboa: Impressam Regia, 1805, Ded., p.1.

<sup>662</sup> VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo V, Parte I. Lisboa: Impressam Regia, 1806, Ded., p.1.

<sup>663</sup> *Ibid.*, pp. 2-3.

<sup>664</sup> *Ibid.*, pp. 6-7.

Inclusas ao longo do texto são apresentadas as quinze estampas que ilustram a obra, seis reproduzem várias espécies e pormenores de algodoeiros, sete elucidam sobre engenhos vários e a sua operacionalidade, ora por seres humanos ora por animais, uma gravura expõe as pragas a que os algodoeiros estão sujeitos, e outra apresenta uma tabela relativa ao *Calculo Synthetico do rendimento do Algodão (...)*. Por último, no final do texto, um mapa de exportações gravado por Figueiredo [Fig.<sup>do</sup> f. – No Arco do Cego], encerra o total de dezasseis estampas utilizadas, das quais nove são desdobráveis. Sete destas gravuras haviam já ilustrado a *Memoria sobre a Cultura dos Algodoeiros (...)*, de Manuel Arruda da Câmara, impressa na Oficina do Arco do Cego em 1799, e duas a *Memória sobre a plantação dos algodões, e sua exportação (...)*, de José de Sá Betencourt, impresso na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira em 1798.

A extensão da obra publicada e as partes que, planeadas ou acabadas, não chegaram ao prelo, no cômputo das muitas a que Frei Veloso dava corpo, aparentemente ao mesmo tempo é manifesto testemunho das conexões que o editor, autor e tradutor mantinha na capital do reino, num registo que nos parece único à época, e numa copiosa produção que aparenta quase exceder a capacidade de um único individuo.

A diversidade de projectos, embora de maior prevalência nas áreas relacionadas com a actividade agrícola, é também uma marca da sua actividade como editor. Na sua vasta dedicação à actividade editorial encontram-se pequenos opúsculos de traduções de temáticas agrárias; grandes compêndios ilustrados; textos de conteúdos inovadores (ainda que pontuais) como o relacionado com a electricidade; textos que supriam ausências incompreensíveis à época, como os de matérias artísticas: desenho, gravura e pintura; textos em latim, geralmente relacionados com a botânica; os ociosos poemas ilustrados traduzidos por Bocage; os céus decorados de Flamsteed; e tantas outras pequenas preciosidades para áreas de quase estéril suporte literário, actividades que ganhavam, com estes importantes registos, um apoio indispensável a uma eficaz consolidação.

Se a botânica constituía fonte essencial ao desenvolvimento da agricultura, o mesmo não se podia dizer da zoologia, especialmente da ornitologia, que se enquadrava à época num contexto de manifesta contemplação. A produção ilustrada de uma exposição ornitológica não seria por certo uma lucrativa aposta comercial no

âmbito do projecto da Casa Literária do Arco do Cego. Justificar as publicações sobre os engenhos do açúcar, o branqueamento dos tecidos, a táctica naval, o carvão, o bronze, ou mesmo sobre o cálculo, a gramática, a pasigrafia, a gravura e o desenho, seria quase desnecessário, servindo o projecto editorial da Casa Literária para facultar conhecimentos vários às ciências, letras e artes.

Para um *Aviario Brasilico* profusamente ilustrado, de fim essencialmente contemplativo e decorativo, sugere-nos, nas palavras de Frei Veloso, ter sido necessário encontrar uma forma de autofinanciamento para tão oneroso investimento. Na folha que antecede o elegante frontispício do *Aviario Brasilico ou Galeria Ornithologica de Aves indígenas do Brasil*, afirma que, por força da grande quantidade de desenhos que efectuou na sua terra, “copiados ao natural”, e da vasta literatura ilustrada que consultou, pretende apresentar à nação, em particular aos “Amadores da Historia Natural”, o que chama de “primeira Collecção Portuguesa de Aves gravadas neste Reino, e arranjadas pelo systema do Cavalheiro Linne”. As aves seriam apresentadas duas a duas, uma do Brasil e outra “geral de todas”, e esperava o seu editor que o público ficasse agradado com a perfeição dos seus desenhos gravados pelos “habeis gravadores” do Arco do Cego, animando-se deste modo a subscrever a colecção para que a sua produção pudesse “ir avante.”<sup>665</sup>

As aves apresentadas seriam acompanhadas das respectivas descrições, sendo as estampas “abertas em ponto maior, para que possam servir para quadros, no caso de que se queirão servir delles para este fim”. Frei Veloso refere ainda que “as primeiras estampas, que agora se dão por huma amostra, deverão reentrar no lugar, em que houverem de caber na sua ordem, principiando-se pela primeira, se o numero dos Subscriptores salvar a despesa”. O original consultado, pertencente à já mencionada Biblioteca Brasiliana, apresenta apenas uma estampa, essa “primeira” que Frei Veloso indica, embora nos sugira na afirmação anterior que teria já várias executadas. A sua proposta, diz-nos em seguida, seria a de incluir em cada caderno seis pássaros, cujas informações relativas aos mesmos se dariam de seis em seis cadernos. Não aponta qualquer previsão para a entrega dos mesmos pois diz aguardar a adesão do público que, desta forma, financiará a continuação da obra.

---

<sup>665</sup> VELLOSO, José Mariano da Conceição - **Aviario Brasilico ou Galeria Ornithologica de Aves indígenas do Brasil**. Lisboa: Na Oficina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800, [Int.].



Termina este enquadramento, ou *Plano*, com a indicação de que a sua subscrição poderá ser feita na “*casa da viúva Bertrand, e filho ao Chiado, e na logea da Gazeta.*”<sup>666</sup>

Na dedicatória ao Príncipe do Brasil, a quem é obsequiada a publicação, encontramos uma justificação para a escolha desta pouco usual temática, que aponta aos “*candidatos [aprendizes] da gravura, estabelecida na Casa Litteraria do Arco do Cego*” um manifesto desejo em apresentar ao soberano “*huma prova das suas lições, um sinal do seu agradecimento á protecção [concedida]*”, que já havia facultado “*hum Mestre, que os dirija na sua arte*” e permitido que exercitassem o aprendido em “*novos objectos*” descobrindo cada vez mais “*os seus talentos*”. A este pedido, que Frei Veloso achou justo, acedeu, escolhendo assim as “*Aves por serem aquellas, que no reino animal gosão de maiores preeminências, e porque os nossos Antigos*” olhavam para elas como “*vaticinadoras do futuro.*”<sup>667</sup> Pedido dos praticantes ou interesse velado do editor, o certo é que a adesão aparenta ter sido baixa, visto apenas ter sido publicado o primeiro caderno.

De formato *in-fólio*, oblongo, com 26 centímetros de altura por 39 de largura, apresenta o texto a duas colunas, sem qualquer elemento decorativo, destacando apenas as capitulares em início de parágrafo. Tanto o frontispício como a estampa não se encontram assinados, e desconhecemos quantas poderiam já ter sido executadas aquando do lançamento desta interessante brochura de apenas 14 páginas. O certo é que mais aves terão sido gravadas no Arco do Cego, de que é exemplo a representação de um *Falco Apivorus* assinado por Freitas [Freitas fec. No Arco do Cego], entre várias outras apresentadas na edição comemorativa da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 1976.

[330]

[331]-[333]

A Zoologia, ao contrário da Botânica, só no século XIX assistiria a uma proeminente produção teórica em grande parte pela herança filial de Domenico Vandelli. Alexandre António Vandelli<sup>668</sup> viria a produzir textos vários sobre o reino animal, tendo tido uma participação relevante na Academia das Ciências de Lisboa. Durante Setecentos o estudo da Zoologia contou apenas com o compêndio de História Natural de Vandelli (pai) e de mais alguns estudos do diligente Frei Veloso.

---

<sup>666</sup> *Ibid.*

<sup>667</sup> *Ibid.*, [Ded.], p.1.

<sup>668</sup> Alexandre António Vandelli [1784-1862], naturalista. Destacou-se também na mineralogia tendo sido assistente de José Bonifácio de Andrada e Silva, seu sogro, no Laboratório Químico da Casa da Moeda de Lisboa, a partir de 1813, e na Intendência Geral de Minas e Metais do Reino, entre 1817 e 1824, tendo assumido a sua direcção em 1819 aquando do regresso do sogro ao Brasil. Em 1833, debaixo do fogo cruzado de uma disputada sucessão ao trono, exilou-se no independente Brasil onde viria a dar corpo a alguns textos de temáticas várias.

No entanto, e para além dos já referidos, cabe-nos dar ainda destaque ao *Tratado Historico e Fysico das Abelhas*, impresso no Arco do Cego em 1800, embora o objectivo da publicação do minucioso texto do padre Francisco de Faria e Aragão<sup>669</sup> se destine essencialmente à vertente económica subjacente ao indispensável bem produzido por estes insectos: a cera. Sendo o texto de um autor português, e uma produção de Frei Veloso e da sua Casa Literária, destacamos a estampa desdobrável inserida em extratexto, fruto evidente das observações do padre jesuíta, contributo interessante para a compreensão da espécie, do seu actuar, da produção da cera e, neste caso específico, na sua criação pelo homem para proveitos vários. O apontamento, ainda que aparentemente residual, das várias figuras animais, à semelhança das pragas dos algodoeiros e da *urumbeba*, e embora não constituindo objecto de estudo zoológico, nos contextos apresentados sobressaem como interessantes registos do reino animal tão escassos na produção editorial portuguesa do século.

É de salientar ainda uma eventual intenção editorial mais vasta, por parte da Casa Literária dirigida por Frei Veloso, e no que à Zoologia diz respeito, tendo em conta a variedade de chapas com reproduções de animais gravadas na sua oficina.

Nos amplos interesses de Frei Veloso cabe ainda evidenciar mais um plano de publicações, que ficaria apenas pelo primeiro tomo, e que segue uma linha de conteúdos já abordados sobre a actividade do naturalista. O *Naturalista Instruido (...)*<sup>670</sup> sai da Oficina do Arco do Cego em 1800, e formato *in octavo*, sem elementos decorativos, com um *Plano da Obra* que propunha mais uma extensa produção literária. O editor pretendia publicar todas as matérias que haviam sido impressas sobre este assunto, procurando concentrar o que se achava “disperso por Authores e línguas estranhas” num “corpo, dividido em tres ramos, segundo a divisão ordinária da Historia Natural em tres reinos”, para o desenvolvimento e progresso “d’humana

---

<sup>669</sup> Francisco de Faria e Aragão [1726-1806], padre jesuíta que após a expulsão da ordem viajou para a Alemanha onde trabalhou ao serviço da casa real austríaca. Ao regressar mais tarde a Portugal trouxe consigo um gabinete de física e criou o seu próprio jardim botânico de plantas exóticas. Mandou ainda construir uma casa de madeira e vidro para observar o comportamento dos enxames de abelhas, interesse que desenvolveu também na Alemanha. In INNOCENCIO, Francisco da Silva – *op. cit.*, Tomo Nono, p. 287.

Escreveu um *Breve Compendio ou Tractado sobre a Electricidade*, impresso em 1800 no Arco do Cego, e uma *Horographia, ou Gnomonica Portuguesa* impressa na Impressão Régia cinco anos mais tarde.

<sup>670</sup> *Naturalista Instruido nos diversos methodos antigos, e modernos de ajuntar, preparar, e conservar as produções dos tres reinos da natureza, colligido de differentes authores, dividido em varios livros.*

Sciencia, que necessita[va], para seu ultimo complemento, da visão dos objectos sobre que versa.”<sup>671</sup> O primeiro e único tomo publicado trata apenas do reino animal, mais concretamente da taxidermia. O texto é uma tradução integral da obra do Abade Manesse<sup>672</sup>, *Traite sur la maniere d’empailler et de conserver les animaux, les pelleteries et les laines*, publicada em Paris, por Guillot, em 1787, a que Frei Veloso intitula de *Tratado sobre o modo de encher e de conservar os animais*.

A botânica seria certamente a grande dileção do frade brasileiro que nela encontra também aplicação numa emergente, e urgente, área económica que o disperso domínio português necessitava abraçar. No fomento das novas práticas agrárias têm os conhecimentos de botânica evidente serventia e, neste casamento perfeito, encontra Frei Veloso um amplo espaço editorial que soube bem explorar. Da forma possível, este naturalista polivalente soube também tirar partido dos saberes vários dos outros reinos, mineral e animal, diversificando as publicações e, servindo deste modo, com mais ferramentas, os actuares do lavrador e do fazendeiro, do mineiro e, principalmente, da fazenda pública que a todos, de alguma maneira, acabava por beneficiar. Servia acima de tudo o reino, fazendo-o crescer e sustentar-se, produzindo para consumo e exportação, para autonomia e riqueza. Se houve uma sustentada evolução, uma real mudança, uma nova agricultura emergente deste esforço nacional, é matéria de outro contexto, mas o certo é que tudo tem um começo e, expressivo ou não, rápido ou lento, produtivo ou pouco proveitoso, este foi o real ponto de partida para uma mudança. Esse iluminismo que foi alumando a ritmos próprios chegou mais tarde a esta *finis terrae* da Europa, nação que foi sendo valente, mas também mais resistente à mudança.

Deixamos por abordar o percurso de mais alguns naturalistas, de outros caminhanes das viagens filosóficas promovidas em Coimbra, mas também as anteriores de cariz missionário, como o já mencionado Hipólito José da Costa Pereira (Estados Unidos da América e México), ou João de Loureiro (Ásia), apesar das obras publicadas, e destacamos por último a mais proeminente, ou pelo menos mais afamada figura da botânica no virar da centúria. Homem de percurso diferente dos

---

<sup>671</sup> VELOSO, Frei Mariano - **Naturalista Instruído** (...). Lisboa: Na Offic. da Casa Litter. Do Arco do Cego, MDCCC, Plano da Obra.

<sup>672</sup> Denis Joseph Manesse [1743-1820].

restantes naturalistas, mas que acabaria por se destacar pelos contextos sociais que lhe foram favoráveis, assim como pela obra que produziu.

Félix de Avelar Brotero, nascido Félix da Silva Avelar, de infância atribulada e juventude e percurso académico envolto em dúvidas e mudanças, acabaria por se dedicar à História Natural em Paris, e à Medicina em Reims. O contacto com os doentes não terá produzido uma manifesta vontade de exercer a profissão, tendo assim procurado na Botânica um espaço de investigação e contemplação longe do sofrimento das enfermidades humanas. De regresso a Paris teve oportunidade de conviver com os destacados nomes da ciência da época e de viajar o suficiente para publicar na capital francesa um *Compêndio de Botânica, ou Noções Elementares desta Sciencia*, em dois tomos, no ano de em 1788, compilado dos “melhores Escritores modernos”<sup>673</sup>, e que, segundo indicação nas páginas de rosto, se vendia em Lisboa na casa do mercador de livros Paulo Martins.

Escrito em língua portuguesa, o *Compêndio*, dedicado a D. Vicente de Sousa Coutinho<sup>674</sup>, começa por atestar no prólogo ser o primeiro que “entre nós” se publicou em linguagem nacional: “os princípios desta Sciencia [Botânica] tem sido athe agora somente conhecidos em latim”, privando deste modo todos aqueles que não o dominam de adquirirem noções de uma ciência tão útil “ao progresso dos conhecimentos humanos, e às comodidades da vida social.” Sem hesitações assegura que, embora seja um compêndio, “o Leitor nam acharà tractado algum elementar de Botanica mais completo de quantos se tem athe agora publicado.”<sup>675</sup>

No *Discurso Preliminar*, Brotero apresenta uma história geral da botânica, expondo a situação portuguesa e os seus manifestos atrasos que atribui em grande parte ao período de jugo filipino e, posteriormente, às “longas guerras”<sup>676</sup> que a nação lusitana foi obrigada a manter. Os atrasos nas artes e ciências foram dominando o panorama português até à reforma educativa, e dela retira os grandes avanços que à Botânica se concederam, permitindo que florescesse condignamente no espaço das aulas, essencialmente com Vandelli, e também dos dois jardins botânicos que se

---

<sup>673</sup> BROTERO, Felix Avellar - **Compêndio de Botânica, ou Noções Elementares desta Sciencia, segundo os melhores Escritores modernos expostas na língua Portuguesa**. Paris: [s.d.], 1788, [Página de rosto].

<sup>674</sup> Vicente Roque José de Sousa Coutinho Monteiro [1726-1792], à data da publicação era embaixador na Corte de Versailles.

<sup>675</sup> BROTERO, Felix Avellar – *op. cit.*, pp. v-viii.

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. Ixxiii.

construíram. Termina o seu “Epítome histórico” com algumas reflexões sobre a utilidade da Botânica:

“(…) O reyno vegetal he huma fonte inexbaurível de novos conhecimentos, hum thesoiro copiosissimo de preciosidades. A estrutura infinitamente variada dos entes deste reyno, as combinaçoens de diferentes principios, que constituem a sua natureza, sam huma das mais bellas maravilhas da composição do Globo, que habitamos. Nam ha vegetal algum, que nam mereça de ocupar a atenção de hum verdadeiro sábio; nenhum ha, por mais desprezível que pareça, de que se nam possa esperar alguma utilidade. Elles sam estimáveis pelas suas virtudes medicinaes, e requerem hum particular estudo de todos os que se destinam ao curativo dos enfermos; eles fazem que nam haja terreno algum, que se possa verdadeiramente chamar estéril ou incapaz de se aproveitar, fornecem huma grande parte de nossos alimentos, servem-nos em infinitos usos económicos, e merecem por conseguinte de ser estudados relativamente á Agricultura e Commercio. Os terrenos de Portugal e de suas Colonias produzem naturalmente hum grande numero de vegetaes preciosos, e sam próprios para produzir muitos outros, que quisermos nelles transplantar. A Botanica exige pois de nos toda a cultura possível, e nam se pode duvidar que sendo promovida continuamente haja nam so de multiplicar entre nos os meynos de huma saudável nutrição, e os regressos no curativo das enfermidades, mas ainda de contribuir para a perfeição das artes e augmentar as riquezas do Estado.”<sup>677</sup>

O regresso de Brotero a Portugal, em 1790, ficaria envolto em polémicas académicas pela sua meteórica passagem pela Universidade de Coimbra, para onde foi nomeado por ordem régia professor de Botânica e Agricultura, tendo-lhe sido atribuído o grau de Doutor em Filosofia sem ter sido sujeito a qualquer tipo de provas<sup>678</sup>. Durante a sua estadia publicou na Real Imprensa da Universidade, em 1793, os *Principios de Agricultura Philosophica*, onde começa por fazer um enquadramento da actividade agrícola moderna:

“(…) AGRICULTURA considerada não como huma cega tradição de certos trabalhos, ou mero empirismo, mas sim como a sciencia da mais proveitosa cultura das terras e vegetaes, abrange huma grande vastidão de philosophicos conhecimentos. Entre estes os que pertencem á estrutura interna, usos, e funções das differentes partes do corpo vegetal no seu

---

<sup>677</sup> *Ibid.*, pp. Ixxv-Ixxvi.

<sup>678</sup> CARVALHO, Rómulo - *op. cit.*, p. 115.

sadio estado, são geralmente tidos pelos mais necessários, e merecem com justa razão ser o objecto das nossas primeiras ponderações.”<sup>679</sup>

A cisão com o espaço académico deu-se ao fim do primeiro ano lectivo, dedicando-se posteriormente a diversas herborizações pelo país, sem nunca abandonar os seus estudos e o intuito de os publicar. Também o projecto editorial do Arco do Cego daria corpo ao seu trabalho, tendo sido publicado em 1800, em língua latina, a *Phitographia lusitaniae selectior (...)* que na publicação parisiense de 1788 indicara estar a desenvolver.<sup>680</sup> Nesta publicação, com 30 centímetros de altura e pontuais frisos simples, evidenciam-se as oito estampas inclusas no final da obra, três gravadas por Vieira [Vieira sc.] e cinco por Gregório José dos Santos [Santos Esc.; Santos f.], ilustrativas de alguns dos espécimes que aborda ao longo do texto.

Em 1804 sai dos prelos da Tipografia Régia a muito desejada *Flora Lusitanica (...)*, em dois volumes de formato *in quarto*, sem qualquer recurso à ilustração e com a descrição das 1885 espécies que observara, sendo que mais de uma centena era até então desconhecida.<sup>681</sup> Num registo que Brotero já afirmara não servir a todos, mas que, até esta publicação, continuava a prevalecer na sua escrita, serve a erudita e internacional língua latina para mais facilmente chegar aos seus pares europeus. À primeira *Flora Lusitanica* impressa em Portugal seguir-se-iam outras publicações, agora em língua nacional, fortalecendo-se deste modo a literatura científica que se queria democrática e presente na prática botânica e agrícola.

---

<sup>679</sup> BROTERO, Félix de Avelar - **Principios de Agricultura Philosophica**. Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1793, p.1.

<sup>680</sup> BROTERO, Félix Avelar - **Compendio de Botânica (...)**, *op. cit.*, p. vii.

<sup>681</sup> CARVALHO, Rómulo - *op. cit.*, p. 117.

#### 4\_\_ Ciências Médicas

“(…) A razão e a experiencia são as duas colunas, em que se sustenta a Medicina; e a Cirurgia.”<sup>682</sup>

Luís de Pina<sup>683</sup>, Professor Catedrático de História da Medicina e Deontologia Profissional, dedicou-se exaustivamente ao estudo da Anatomia e Antropologia Física, da Medicina Legal, da Psicologia e da Psiquiatria, mas fundamentalmente à História da Medicina e da Deontologia Profissional. Encontra na História da Medicina quatro grandes períodos temporais desde a fundação da nacionalidade até ao final do século XVIII, dos quais o IV, a que chama de *Renovação*<sup>684</sup>, se inicia precisamente no século XVIII. Cita Maximiano Lemos<sup>685</sup>, referência incontornável desta temática, que já havia identificado na sua *História da Medicina* essa necessidade de renovação que o actuar médico pedia urgentemente: “(…) tentamos reganhar o perdido e lançarmos, em matéria científica, num trabalho desordenado e febril para acompanhar, pelo menos, o movimento que se efectuou no estrangeiro (...). Porém, Lemos conclui que essa tentativa foi “entravada por certos factores de ordem vária.”<sup>686</sup>

A Medicina Portuguesa apenas começou a ganhar expressão em meados do século XVI, em parte devido à reforma da Universidade operada em 1537. É por essa altura que aparecem as melhores obras, depois de um início de século quase tão infrutífero em produção teórica como os séculos anteriores. Já o seguinte foi mais homogéneo, embora, segundo Luís de Pina, de inferior qualidade e quantidade. Foram raras as obras escritas em português no século XVI e apenas no século XVII o latim começa a retirar-se da literatura médica.

---

<sup>682</sup> FERREIRA, Luís Gomes - **Erario Mineral** (...). Lisboa Occidental: Oficina de Miguel Rodrigues, 1735, Proemio, p. [1].

<sup>683</sup> Luís de Pina [1901-1972], médico e professor universitário, foi fundador e director do Museu de História da Medicina Maximiano Lemos (1933) existente na Faculdade de Medicina da Universidade do Porto.

<sup>684</sup> PINA, Luis de - *A medicina em Portugal até ao fim do século XVIII: Bosquejo crítico-histórico*. In **Congresso do Mundo Português**. Vol. 13. Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários, 1940, p. 212.

<sup>685</sup> Maximiano Lemos [1860-1923], médico e professor universitário, foi director da Faculdade de Medicina e vice-reitor da Universidade do Porto.

<sup>686</sup> PINA, Luis de - *op. cit.*, p. 212.

O século XVIII, contudo, é palco de conquistas significativas no vasto âmbito das ciências médicas. Avanços consideráveis no ensino e na implementação da medicina em Portugal e na diáspora, impulsionam uma onda de noticiaristas que se propaga fora do meio universitário, lançando as bases de um publicismo médico que vai conquistar um espaço de relevo no panorama editorial. Esboçam-se sociedades científicas médico-cirúrgicas, procura-se uma renovação filosófica da medicina, começa a desenvolver-se uma Anatomia Nacional, cria-se a Farmacologia, projectam-se as especialidades e desenvolvem-se com sucesso os centros de inspeção médico-cirúrgica hospitalares, criando todo um potencial de estudo e dissertação sobre os progressos da medicina. Embora todas estas conquistas se consolidem a partir da segunda metade do século, essencialmente com a necessitada reforma de um pós terramoto que urgia novas estruturas e respostas médico-cirúrgicas, e posteriormente, no último quartel, com a urgente reformulação do ensino médico ministrado na Universidade de Coimbra, os avanços foram inicialmente tímidos, contidos por uma forte presença inquisitorial, por um forte domínio da escolástica e de toda uma filosofia aristotélica dominante que se defendia fortemente das novas correntes lançadas pelos sistemas de figuras como Bacon, Descartes e Newton. No entanto, e apesar da rígida imposição escolástica a cargo dos jesuítas, e consequente forte presença do sistema aristotélico nas ciências, a literatura médica do dealbar de Setecentos reflecte o início da mudança, reflecte uma abertura às propostas modernas e, deste modo, nas concepções iatromecânicas<sup>687</sup> e cartesianas de Boerhaave e no animismo de Stahl que ecoam nas obras nacionais, notamos um suave abandono do galenismo tão enraizado na cultura médica portuguesa, um titubeante afastamento dos autores antigos e dos seus intérpretes, em detrimento de um espaço de pensamento que privilegiava a observação e a experimentação. O mecanicismo começava finalmente em Portugal a ganhar terreno à antiga tradição hipocrática.

Segundo Luís de Pina, o reino estava ainda imerso num certo “charlatanismo” toldado por “crenças supersticiosas”<sup>688</sup>, alimentadas por homens como João Curvo

---

<sup>687</sup> A Iatromecânica caracterizou-se por uma interpretação através de leis físicas e mecânicas dos processos fisiológicos e patológicos. Os seus princípios foram primeiramente definidos por Descartes, Santorio e Borelli

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 213.



Semedo<sup>689</sup> (cujas obras eram ainda seguidas em pleno século XIX), o que teria maculado o século XVIII<sup>690</sup>. De facto, a medicina no início de Setecentos alicerçava-se ainda num forte empirismo e experiência acumulada por diversas gerações. Apesar de surgirem novas doutrinas médicas suportadas por um vasto aparato teórico, e existirem desde o início do século XVI, com as descobertas de Paracelso<sup>691</sup>, alguns medicamentos manipulados quimicamente, as novas correntes fundeavam-se ainda nessa experiência limitada dos médicos.

As fragilidades de uma literatura médica inevitavelmente subordinada à religião, aliada a esse empirismo enraizado na cultura médica nacional, deixaria marcas incontestáveis na urgente produção teórica e no agir clínico. Contudo, deve-se a Curvo Semedo a aceitação pacífica, por parte da comunidade médica portuguesa, dos medicamentos químicos no final de Seiscentos, tendo-se destacado como o primeiro médico português a socorrer-se da utilização da planta chinchona (ou quina), originária da América do Sul, amplamente reconhecida pelas suas propriedades medicinais. Curvo Semedo destacou-se assim na comunidade médica nacional pela forte influência na farmácia química, que se distanciava da farmácia galénica baseada na teoria humoral hipocrática.

Embora as novas correntes agitassem a discussão científica na Europa, ecoando na Medicina portuguesa, não produziam grandes mudanças de paradigma no agir clínico nacional. A corrente desenvolvida pelos seguidores de Paracelso, embora praticada por médicos conhecidos, não era ainda leccionada no Curso de Medicina da Universidade de Coimbra<sup>692</sup> que permanecia agrilhado ao sistema aristotélico, tendo inclusivamente o Reitor do Colégio das Artes, em 1746, promulgado um edital contra as “opiniões novas pouco recebidas, ou inúteis p.<sup>a</sup> o estudo das Sciencias

---

<sup>689</sup> João Curvo Semedo [1635-1719], formado em Coimbra, tornou-se médico da casa real e familiar do Santo Ofício. Em Lisboa alcançou grande fama como criador de novos remédios. Entre os historiadores da Medicina não obteve consenso sobre uma positiva actividade médica.

<sup>690</sup> *Ibid.*

<sup>691</sup> Paracelso, pseudónimo de Phillipus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim [1493-1541], médico e alquimista suíço.

<sup>692</sup> FILGUEIRAS, Carlos - **A Medicina no encontro de Culturas: Portugal e a Europa, Portugal e o Brasil**. Lisboa: Centro Interdisciplinar da Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade de Lisboa, Revista Atalaia\_intermundos n.º 6-7. In Atalaia Revista do CICTSUL [Em linha] [Consult. 2014-03-14]  
WWW:<URL: <http://www.triplov.com/atalaia/filgueiras.html>

maiores”<sup>693</sup>, nomeadamente as de Descartes, Gassendi e Newton. A Química restringia-se a alguma actividade farmacêutica e pouco mais, não produzindo relevantes dissertações teóricas. Porém, Curvo Semedo apresenta na sua *Polyanthea Medicinal*, impressa pela primeira vez em 1697, e reeditada por diversas vezes ao longo do século XVIII, alguns medicamentos manipulados quimicamente, num texto claramente tradicional que expunha os fármacos de origem galénica tão em voga na época, confirmando assim a contaminação positiva das novas correntes que se disseminavam pela Europa.

A Reforma de 1772, na qual o médico e intelectual António Nunes Ribeiro Sanches foi um patrocinador activo, e para a qual, inevitavelmente, em muito contribuiria o, à data anónimo, *Verdadeiro Methodo de Estudar* de Luís António Verney, apenas viria a consolidar-se no século seguinte. Os enormes atrasos universitários não se ultrapassaram de imediato. A medicina em Portugal sobrevivia de duas tradicionais facções: a clássica, universitária, culta, extensamente teórica, e uma outra “extra-universitária”<sup>694</sup>. menos culta, maioritariamente prática, suportada fortemente pela operabilidade das clínicas hospitalares subordinadas à autoridade do Físico e do Cirurgião-mores<sup>695</sup>.

Encontram-se assim dois espaços, dois caminhos da medicina, um para os médicos outro para os cirurgiões encartados fora da Universidade. Este bifurcado caminho levaria à criação das Escolas Régias de Cirurgia de Lisboa e Porto, em 1825, reorganizadas onze anos mais tarde como Escolas Médico-Cirúrgicas de Lisboa e Porto, devido à reforma educativa setembrista de Passos Manuel. Apenas em 1911, com a Reforma Universitária, passam as duas escolas a Faculdades de Medicina, sendo integradas nas recém criadas Universidades de Lisboa e Porto, igualando assim os três núcleos formadores de médicos<sup>696</sup>.

Desse caminho paralelo à formação médica universitária do século XVIII, um caminho mais prático, menos intelectual, surgem então as bases do que hoje são as duas principais Faculdades de Medicina do país.

---

<sup>693</sup> VELOSO, José - Edital de 7 de Maio de 1746, Colégio das Artes de Coimbra. Cit. por CARVALHO, Rómulo de - **A Física Experimental em Portugal no Século XVIII**. Biblioteca Breve, Vol. 63. Amadora: Ministério da Educação e das Universidades, 1982, p. 36.

<sup>694</sup> PINA, Luis de – *op. cit.*, p. 214.

<sup>695</sup> *Ibid.*

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 216.

“(...) Os anos de 1715, 1731 e 1732 (...) são assinalados pela atenção que se dá aos estudos de cirurgia (...).

O Hospital de Todos os Santos, hoje denominado de - *S. José*, foi fundado em 1472 por el-rei D. João II.

Em 1498, no reinado D. Manuel, foi estabelecido no mesmo hospital o ensino da cirurgia; sendo depois augmentadas as respectivas cadeiras no reinado de el-rei D. João V, e de el-rei D. José I.

Era tão acanhado o ensino da cirurgia, e o foi ainda em tempos mais chegados aos nossos, que tem causado admiração, a mais de um observador reflexivo, o como de tão pouco das escolas saíram cirurgiões hábeis e distintos, quaes foram muitos dos que em Portugal floresceram. O tirocínio era imperfeito; mas, nos que se distinguiram, não podemos deixar de admitir um grande talento, poderosamente favorecido por um estudo profundo, e por uma ilustrada e louvável pratica.

Ainda nos últimos tempos, proximamente anteriores á organização regular dada ás escolas pelo alvará de 25 de Junho de 1825, havia apenas tres cadeiras: uma de Anatomia; uma de Operações; uma de Arte Obstetrícia, pagas pelo estado.

Ultimamente havia também aulas de Hygiene, e de Therapeutica-Cirurgica; mas estas eram pagas pelos estudantes, não obstante serem regidas pelos professores de nomeação regia.”<sup>697</sup>

Silvestre Ribeiro, na sua extensa *História dos estabelecimentos scientificos*, afirma que o mais desagradável não era haver cadeiras pagas pelos estudantes, mas sim a falta de um método regular e ordenado de ensino<sup>698</sup>, de uma metodologia na direcção dos estudos (habilitações prévias dos alunos, plano de aulas, exames, etc...). Em suma, faltava uma sistematização do ensino.

Embora a estruturação do ensino da medicina apenas comece a delinear-se com a reforma da Universidade de Coimbra, a caminho da mudança da centúria, é no dealbar deste mesmo século que uma grande parte da sustentação teórica da Medicina em Portugal começa a surgir e a ser divulgada.

A estagnada situação dos estudos de medicina em Portugal não fugiu ao olhar atento de D. João V. Porém, as suas céleres acções não produziram efeitos imediatos. O convite ao erudito Herman Boerhaave<sup>699</sup>, médico e botânico, renomado professor de medicina em Leiden, não obteve uma resposta positiva. O auxílio de D. Francisco Xavier de Meneses, Conde da Ericeira, levou ao contacto com o médico Jacob de Castro Sarmiento<sup>700</sup>, emigrado em Londres desde 1721, onde se refugiou da

---

<sup>697</sup> RIBEIRO, José Silvestre, *op. cit.*, Tomo I, pp. 172-173.

<sup>698</sup> *Ibid.*

<sup>699</sup> Herman Boerhaave [1668-1738], considerado o fundador da medicina clínica.

<sup>700</sup> Jacob de Castro Sarmiento [1691-1762], médico natural de Bragança.

intolerância religiosa que grassava no país. Na capital londrina estabeleceu-se o brigantino como rabino dos judeus portugueses, tendo conquistado um espaço relevante na comunidade científica inglesa, nomeadamente como membro do Royal College of Physicians e da Royal Society. Obteve o grau de Doutor na Universidade de Aberdeen, na Escócia, onde integrou o corpo docente em 1736, destacando-se como o primeiro judeu a atingir este marco académico no Reino Unido, e publicou algumas obras de extrema relevância para a literatura médica portuguesa, fortemente influenciadas pela física newtoniana que reforçava a corrente iatromecânica, e cujos princípios foram primeiramente definidos por René Descartes. Sarmiento era claramente influenciado pelo holandês Boerhaave, um enérgico seguidor destas novas teorias.

Apesar do contexto do seu quase desterro, Sarmiento respondeu ao auxílio solicitado pelo monarca, apontando como indispensável à reforma dos estudos médicos na nação a tradução das obras do filósofo e ensaísta Francis Bacon, para um novo entendimento das ciências naturais, e o urgente envio de jovens promissores para formação no estrangeiro. O evidente retorno ao país ofereceria assim uma geração de difusores de um conhecimento moderno, baseado na experimentação e nas matemáticas, dotados de ferramentas que suplantassem de vez o resiliente ensino escolástico.

Sarmiento inicia a tradução<sup>701</sup> das referidas obras enviando-a para Portugal em 1731. A falta de pagamento é apontada como estando na origem da interrupção desta empreitada <sup>702</sup>. Pressões dos jesuítas sobre o monarca parecem justificar a descontinuidade da colaboração oficial do médico português. No entanto, a sua manifesta vontade em intervir numa mudança científica em Portugal fê-lo contribuir da maneira possível. Da oferta de um microscópio à Universidade de Coimbra para uso das aulas de medicina, passando por um diligente, porém gorado, plano para a criação de um Jardim Botânico, às variadas análises das águas termais portuguesas,

---

<sup>701</sup> «Londres Junho 19-30, 1731.» - *Proposições para Imprimir as Obras Philosophicas de Francisco Baconio, Barão de Verulam, Visconde de Santo Albano e Lord Chanceler de Inglaterra, digestas e reduzidas todas à língua inglesa de seus originaes. Com Notas occasionaes, para applicação do que é obscuro, etc.. Em 3 volumes (...)*. In SILVA, Innocencio Francisco da - **Dicionário Bibliographico Portuguez**. Tomo Terceiro. Lisboa: Imprensa Nacional, MDCCCLIX, p. 249.

<sup>702</sup> BRAGA, Theophilo - **História da Universidade de Coimbra (...)**. Tomo III, 1700 a 1800. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1888, p. 20.

Sarmiento foi tentando fomentar o desenvolvimento dos métodos experimentais no país.

A versão otimizada e comercializada por Sarmiento da *Água de Inglaterra*<sup>703</sup>, que se popularizou-se em Portugal durante mais de um século, assim como um novo meio profilático contra a varíola (a inoculação jenneriana), atribuída igualmente ao médico português, juntamente com os mais de trinta títulos, entre originais e traduções de obras científicas para português, são o seu grande legado e contributo para a medicina, para a física e, principalmente, para a fomentação de uma ciência moderna que se queria urgente em Portugal.

Praticamente todas as suas obras foram impressas em Londres, mas é possível encontrar um dos seus contributos para a sistematização da Cirurgia em Portugal, *Tratado das Operaçoens de Cirurgia com as figuras e descrição dos instrumentos (...)* de Samuel Sharp, numa 4ª edição publicada nove anos após a sua morte, pela Oficina de José de Aquino Bulhões, de que trataremos mais à frente.

A literatura médica de Setecentos compõem-se de variada obra escrita por autores nacionais, mais ou menos conhecidos na sua área de actuação, mas também de um profuso leque de traduções, essencialmente do latim, castelhano, inglês e francês, que enriqueciam os conhecimentos de uma classe limitada à periferia geográfica e intelectual da nação. Nesta apropriação e consequente divulgação de obra estrangeira, aproveitavam os seus tradutores para difundirem as novas correntes científicas e justificarem as suas escolhas profissionais. O uso da língua portuguesa em detrimento da latina, potenciava a disseminação dessas doutrinas e fomentava um aprofundar de conhecimentos às classes do foro médico que não haviam beneficiado de um ensino mais erudito.

Os cirurgiões foram assim privilegiados com uma profusão de manuais do seu mister, proporcionada, de um modo geral, por aqueles que se destacavam na classe, nomeadamente os que ensinavam nos hospitais e que trabalhavam lado a lado com alguns colegas provenientes do estrangeiro, e pelos que se moviam na esfera da corte próximo do cirurgião-mor. Nesta classe cabiam não apenas estes, mais experimentados e instruídos, mas também muitos que apenas dominavam o essencial para pequena cirurgia, normalmente provenientes de classes sociais mais

---

<sup>703</sup> Feita à base de uma planta sul americana, a chinchona, para tratamento da malária e numerosas doenças, de receita original de Fernão Mendes.

desfavorecidas, sem grandes oportunidades e conhecimentos, pelo que uma profusão de literatura médico-cirúrgica beneficiava um vasto leque de curadores de *chagas e feridas*.

Com a crescente vulgarização deste tipo de literatura, assiste-se a uma adaptação do tipo de publicações, com volumes mais pequenos e consequentemente mais leves, menos dispendiosos, e a certa altura mais ilustrados, servindo cada vez melhor uma classe francamente divergente. Os que publicavam alcançavam notoriedade no meio e na corte, e obtinham ainda os proveitos financeiros, os outros usufruíam de conhecimento acessível e a baixo custo.

Maximiano Lemos analisa os diversos autores e obras que se destacaram nas áreas médicas predominantes em Portugal no século XVIII, a *Anatomia, Fisiologia, Patologia Cirúrgica, Obstetrícia, Patologia Médica, Terapêutica, Higiene, Medicina Legal e Deontologia Médica*<sup>704</sup>.

Determinámos para a nossa análise desta geral temática médica, dois núcleos: Medicina e Anatomia e Cirurgia, fundeando-nos no conceito instituído à época que contrapunha o trabalho mental com o trabalho braçal, medicina *vs.* cirurgia. No primeiro incluímos, de um modo geral, as obras classificadas como pertencentes à Patologia Médica e Higiene, e no segundo as relativas à Anatomia, Fisiologia, Obstetrícia, Patologia Cirúrgica e Medicina Legal,

Nas publicações cujas temáticas cruzam áreas distintas utilizaremos a especialidade do autor como factor de inclusão num ou noutro núcleo de análise.

---

<sup>704</sup> No respeitante à Anatomia e Cirurgia aponta dois tipos de livros, os tratados gerais e as monografias, sendo nestas últimas a terapêutica da sangria a mais prevalente. In LEMOS, Maximiano - **A Medicina em Portugal até aos fins do século XVIII – Dissertação inaugural (...)** Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Porto: 1881, p. 113.

#### 4.1\_\_ Medicina

“MEDICINA. A arte, & sciencia de excogitar, & apontar remedios para conservar no corpo humano a saude, que tem, & para lhe restituir a que perdeo.”<sup>705</sup>

“Medicina he *Sciencia do homem vivo, e Arte de bem o curar*. O homem, de vários modos considerado, he objecto de outras sciencias. Mas da Medicina he o homem vivo (...).”<sup>706</sup>

“A Sciencia que trata do homem, he a Medicina que tem por objecto a conservação, e restabelecimento da saúde perdida do mesmo homem. A Medicina he hum ramo principal das Sciencias naturaes, ou Fiziologia em geral, por isso se denomina também de Fizica do corpo humano (...).”<sup>707</sup>

“PHYSICA. A Sciencia da Medicina *Vid. Physico*.”<sup>708</sup>

“PHYSICO. Adjectivo, val o mesmo, que natural. (...) Physico. Aquelle que conhece a natureza, & propriedade das cousas. (...) Physico, às vezes val o mesmo que Medico. (...) Nas Universidades ha um axioma que diz, *Ubi definit Physicus, incipit Medicus*, porque nellas se lê particularmente o livro dos Physicus de Aristoteles para aqueles, que se haõ de graduar em Medicina. E assim o Medico em quanto teoricamente considera a compleção, temperamento, & propriedades das cousas naturaes, he Physico, & na pratica do curar com proporcionados medicamentos, he Medico. *Vid. Medico*.”<sup>709</sup>

“MEDICO. Aquelle que sabe, & professa a arte da Medicina (...).”<sup>710</sup>  
“Os verdadeiros principios, que formão hum Medico nos seus primeiros anos, são a applicação, e diligência que fazem para adquirir hum perfeito conhecimento desta Arte, e ter depois na Praxe hum pouco de Prudencia, e Juizo na applicação dos remedios. Estes são os seus requisitos essenciaes, tanto, que não poderà ser bom Medico aquelle, a quem faltar qualquer deles, porque assim como o Juizo presupoem sciencia sufficiente, assim a sciencia sem Juizo he como edificio sem alicerce.”<sup>711</sup>

---

<sup>705</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 5], Letra M, p. 387.

<sup>706</sup> XAVIER, João Pedro - **O Homem Medico de si mesmo** (...). Lisboa: Officina de Antonio Vicente da Silva, 1760, p. 36.

<sup>707</sup> LEITÃO, Manuel José - **Tratado Completo de Anatomia, e Cirurgia** (...). Lisboa: Officina de Antonio Gomes 1788, pp. 1-2.

<sup>708</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 6], Letra P, p. 489.

<sup>709</sup> Ibid.

<sup>710</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 5], Letra P, p. 389.

<sup>711</sup> ABREU, José Rodrigues - **Historiologia Medica** (...). Lisboa Occidental: Officina de Antonio de Sousa da Sylva, 1739, p. 2.

Às edições seiscentistas de pouco consensual, porém insigne erudito, Curvo Semedo (*Tratado da Peste*, 1680 e *Polyanthea Medicinal: notícias galénicas e chymicas*, 1697), juntam-se no início de Setecentos as *Observações Médicas Doutrinárias (...)*, obra impressa na Oficina de António Pedrozo Galvão, em 1707, e reimpressa em 1727 e 1741. *Atalaia da Vida contra as hostilidades da morte (...)* foi duas vezes ao prelo, em 1720 e 1754, e o *Tratado do Ouro Diaforético (...)*, apenas uma, em 1720, logo após a morte do seu autor.

As cinco edições da ***Polyanthea Medicinal***: 1697<sup>712</sup>, 1704<sup>713</sup>, 1716, 1727 e 1741, ilustram de sobremaneira a importância que a medicina praticada, e proposta, por Curvo Semedo foi mantendo ao longo da primeira metade do século. A segunda e terceira edições foram por ele revistas e acrescentadas, sendo esta última considerada pelo próprio como a mais *perfeita*. As duas últimas impressões, posteriores à sua morte, foram patrocinadas pelos seus descendentes, responsáveis também por outras publicações relativas à obra do médico, como é o caso do *Compendio dos Segredos Medicinaes, ou Remedios Curvianos*, iniciativa de Manuel José Curvo Semedo, seu sobrinho, impressão com privilégio real e licença da Real Junta do Proto Medicato.

O seu objectivo, com a obra que apresenta as notícias galénicas e químicas em português, era expor os seus conhecimentos em linguagem acessível à maioria dos seus compatriotas. A sua intenção é clara, “não pôde haver mayor ignorancia, que escrever o que quero que todos os Portuguezes saybaõ, em língua, que nem todos os Portuguezes entendem.”<sup>714</sup> A consciência de uma necessidade de transmissão de conhecimento a toda a comunidade actuante na medicina, e não apenas aos médicos, é deste modo bem explícita. Se escrevesse em língua latina estaria apenas a fazê-lo para os que se formaram em medicina, escrevendo em português serve o conteúdo da sua obra os habitantes das aldeias e terras onde não existia um médico, mas um qualquer curioso experimentado que ia valendo à população, promovendo assim a máxima popular que diz que “o bem de muytos se deve antepor à utilidade dos poucos”.<sup>715</sup>

---

<sup>712</sup> 1060 exemplares.

<sup>713</sup> 1090 exemplares.

<sup>714</sup> SEMEDO, João Curvo - ***Polyanthea Medicinal (...)***. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1704, Prologo ao Leytor, p. [3].

<sup>715</sup> *Ibid.*



As referências clássicas não podiam deixar de estar fortemente presentes também na literatura médica, embora, provavelmente, com alguma limitação interpretativa<sup>716</sup>. Curvo Semedo reforça a sua posição evocando o episódio em que Cícero foi severamente repreendido pelo Senado Siracusano por se ter dirigido a este, por escrito, em língua grega, “com quanta mais razão mereceria eu ser repreendido, se escrevendo para os Portugueses, escrevesse em língua Latina?”<sup>717</sup>

Meritória e inteligente decisão esta posição linguística, que permite uma grande aceitação da sua obra, justificando, amplamente, as variadas edições, e reedições, porém astúcia recorrente desde a antiguidade clássica. Afirma ainda no Prólogo:

“(…) o principal intento de quem escreve alguma obra, he acreditar a si, & aproveytar aos outros; (...) para conseguir estes dous fins, o melhor meyo he escrever a língua que todos entendaõ: mais alto, & mais sagrado assumpto foy o de São Basilio, (...) & de outros muitos Santos, & Doutores; & escreveraõ na sua língua vulgar, que era a Grega. Avicena escreveu a Medicina na sua língua Arabica; Scipião de Plex escreveu a Philosophia na língua vulgar de França: nas mesma língua escrevo Nicolao Lemerí hum Curso Chymico: Crolío escreveu algumas obras Medicas na língua Alemãa (...).”<sup>718</sup>

A referência seguinte estende-se pelos vários autores portugueses que escreveram “Livros de Medicina.”<sup>719</sup> Posteriormente, Curvo Semedo reitera a preocupação com as “muytas Villas, & Lugares”<sup>720</sup> que não usufruem da presença de um médico, ficando os cuidados básicos entregues por vezes a algum “Barbeyro”<sup>721</sup>, ou duvidoso “Cirurgiãõ, tão falto muytas vezes de sciencia, que na enfermidade mais commua obra absurdos de mayor marca”. As referências ao “Oraculo, & Mestre da eloquência Latina” regressam para aconselhar uma vez mais os escritores a utilizarem nas suas obras a língua “que for mais conhecida dos nossos naturaes.”<sup>722</sup> Cícero vai validando e justificando as opções literárias de Curvo Semedo.

---

<sup>716</sup> Siracusa havia sido apropriada aos gregos, pelos romanos, cerca de 150 anos antes de Cícero ter tomado essa posição provocatória perante o Senado da cidade.

<sup>717</sup> SEMMEDO, Joam Curvo - **Polyanthea Medicinal** (...). Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1716, Prologo ao Leytor, p. [4].

<sup>718</sup> SEMMEDO, Joam Curvo - - **Polyanthea Medicinal** (...). Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1697, Prologo ao Leytor, pp. [1-2].

<sup>719</sup> *Ibid.* p. [2].

<sup>720</sup> *Ibid.*

<sup>721</sup> Barbeiro-cirurgião foi das profissões mais usuais nas ciências médicas durante a idade média. Eram por norma os responsáveis pelo tratamento dos soldados, mas também de qualquer cidadão, pobre ou abastado, que necessitasse de pequena cirurgia ou de sangrias.

<sup>722</sup> SEMMEDO, Joam Curvo - - *op. cit.*, Prologo ao Leytor, p. [2].

Estruturalmente a *Polyanthea Medicinal* é composta por três *Tratados*. O primeiro expõe os benefícios dos vômitos e aponta os autores que os recomendam para tratamento de variadas maleitas; o segundo demonstra as qualidades e virtudes do Antimónio (*crocus metallorum*), vulgarmente conhecido por pós de Quintílio, apresentando novamente os autores que o indicam, mencionando as quantidades e condições em que se aplicam e as doenças para que é recomendado; e o terceiro e último pretende demonstrar a utilidade da Química, principalmente para recurso dos Médicos que podem agora, com os novos remédios, curar doenças que no tempo de Hipócrates e Galeno eram incuráveis. Afirma que mesmo os “Galenistas mais famigerados”<sup>723</sup> o confessam. A farmácia química conquistava aos poucos o espaço já limitado da farmácia galénica.

Graficamente encontramos uma coerência ou fidelidade compositiva entre as cinco publicações, páginas de rosto semelhantes, impressas a preto e vermelho, e utilização de vinhetas, frisos e capitulares xilogravadas ao longo da obra. Em todas elas foram incluídas gravuras de página inteira, uma com o brasão de armas da personalidade a quem é dedicada a edição em questão, outra com um retrato do autor, e nas últimas três publicações existe ainda um retrato do homenageado.

[339] A primeira edição, impressa em 1697, na oficina do impressor real Miguel Deslandes, é dedicada a D. Luís de Sousa<sup>724</sup>, à data arcebispo de capital, elevado ao cardinalato pelo Papa Inocêncio XII nesse mesmo ano. A primeira gravura de página  
[340] inteira, da autoria de Clemente Bilingue<sup>725</sup>, apresenta uma composição com volutas e variados motivos vegetalistas e antropomórficos emoldurando o brasão de armas da Casa de Lafões e Miranda do Corvo<sup>726</sup>, coroado pelo galero<sup>727</sup> de doze borlas e encimado pela cruz episcopal, que ilustra a actividade eclesiástica de D. Luís de Sousa. O galero representado remete para o título de bispo de Bona que o religioso portuense conservou até 1675, altura em que foi elevado a arcebispo de Lisboa. Será  
[341] necessário esperar pela reedição de 1716, a terceira, também dedicada a D. Luís, agora como Cardeal de Sousa, para o galero representado ser o de vinte borlas e cruz

---

<sup>723</sup> *Ibid.*, Prologo ao Leytor, p. [6].

<sup>724</sup> Luís de Sousa [1630–1702]

<sup>725</sup> Clemente Bilingue, ou Clément Bilingue [ca.1660/65-d.1716]

<sup>726</sup> D. Luís de Sousa filho de Diogo Lopes de Sousa, foi 2º Conde de Miranda do Corvo.

<sup>727</sup> Chapéu de aba larga com borlas pendentes em cordões, usado pelo clero, e utilizado na heráldica eclesiástica desde o século XIV.

arquiiepiscopal, representando a sua correcta condição religiosa à data da primeira edição. Também esta gravura é assinada por Clemente Bilingue.

A segunda edição, dedicada a D. Miguel Ângelo<sup>728</sup>, impressa na Oficina de António Pedrozo Galvão, no ano de 1704, apresenta também, após a página de rosto, uma gravura de página inteira assinada [M.G.R.], exibindo o brasão de armas dos Condes de Segni (Lázio). A águia axadrezada é transportada por dois canhões alegóricos e ladeada por diversas bandeiras evocativas do percurso da família com longa tradição militar e pontífice. O galero com a cruz episcopal encabeça a composição que conta ainda com dois anjos segurando as únicas duas borlas que dele pendem.

[342]

As duas últimas publicações da obra apresentam igualmente as armas do Cardeal de Sousa, porém agora da autoria de João Gomes.

Para além destas gravuras, os retratos de página inteira, como já mencionado, são presença marcante na *Polyanthea Medicinal*, aparecendo o autor em todas as publicações, sempre em moldura oval, em cinco versões diferentes gravadas a buril e água-forte. As duas primeiras foram desenhadas por Félix da Costa<sup>729</sup>, a da edição de 1697 gravada por Gérard Edelink<sup>730</sup> [Felix da Costa pinxit - Edelink sculp. C. P. R. Christianiss.], especialista em retratos, famoso pela excelência do seu buril, e a de 1704<sup>731</sup> por Arnold Van Westerhout<sup>732</sup> com a colaboração de Andrea Antonio Orazi<sup>733</sup> [Felix da Costa pinx. - Andreas Ant. Oratij Romanus ornavit - Arnoldus uan Westerhout...], embora esteja datado de 1705. O retrato utilizado na publicação de 1716 é assinado apenas pelo gravador Michel Dossler<sup>734</sup> [M. Dossler Sculp 1716 – à Paris...], o de 1727 é da autoria de Pier Lourenzo Spoleto<sup>735</sup>, gravado por Domingos

[343]-[347]

---

<sup>728</sup> Michelangelo dei Conti [Roma, 1655-1724], Abade de Conti, Barão Romano, Núncio Apostólico em Portugal entre 1698 e 1710. Ordenado Papa em 1721, Papa Inocêncio XIII.

<sup>729</sup> Félix da Costa Meesen [1639-1712], pintor e escritor.

<sup>730</sup> Gérard Edelink [Antuérpia, 1640 - Paris, 1707], gravador e impressor.

<sup>731</sup> Inscrição: Felix Costa pinx - Andreas Ant. Oraty Romanus Ornavit - Arnoldus van Westerhout Ferd. Mag. Princ. Etruria sculpsit Romae Sub. perm. 1705.

<sup>732</sup> Arnold Van Westerhout [1651-1725], gravador belga estabelecido em Roma desde 1700. Trabalhou por diversas vezes para a coroa portuguesa, tendo executado os retratos de D. Pedro II, de Curvo Semedo e do Padre António Vieira. In SALDANHA, Nuno - **Estilo e iconografia – As beatas de Portugal e a pintura romana**. *Cultura* [Online], Vol. 27 | 2010, online no dia 24 de Janeiro de 2013 [Consult. 2013-10-22]  
WWW:<URL: <http://cultura.revues.org/334>

<sup>733</sup> Andrea Antonio Orazi [1670 –ca.1749], pintor e desenhador Italiano.

<sup>734</sup> Michel Dossler [1684-750].

<sup>735</sup> Pier Lourenzo Spoleto [1680-1726].

Nunes [L<sup>co</sup>. Spoletto, pin. – D<sup>os</sup>. Nunes Scul.], e o da última publicação é assinado por João Gomes e datado de 1727 [J. gomes f. Anno de 1727].

[348]

Existe ainda um outro retrato no acervo da Biblioteca Nacional de Portugal, atribuído a uma edição da *Polyanthea* impressa em 1707, da qual não encontramos qualquer referência, desenhado por Félix da Costa e gravado por Gérard Edelinck [Felix da Costa pinxit - Edelinck Eques sculpsit].

A sequência de representações ilustram uma pouco usual reconstituição fisionómica que nos permite acompanhar o envelhecimento do autor, ao longo do aperfeiçoamento do seu trabalho. Este investimento visual, e financeiro, é pouco comum nas obras de ciências médicas como analisaremos ao longo deste capítulo.

Por fim, os retrato de D. Luís de Sousa utilizados na terceira e quarta edições são assinados pelo gravador Claude Duflos<sup>736</sup>, e datados de 1701, e o correspondente à última publicação é da autoria de João Gomes, datado de 1727.

De formato *in-fólio*, todos os exemplares consultados apresentavam encadernação da época, em inteira de pele castanha parda, com seis casas e cinco nervos na lombada, apresentando a segunda superior rótulo vermelho com abreviatura do título e apelido do autor. Todas exibem decoração simples, apenas com florões nas restantes cinco casas.

[349]

As ***Observaçoes Medicas Doutrinais de cem casos gravissimos (...)*** seguem-se à *Polyanthea* em número de publicações. A primeira, impressa também na Oficina de António Pedrozo Galvão, em 1707, é dedicada ao Arcebispo de Braga, *Ruy de Moura Telles*<sup>737</sup>. Também nesta obra Curvo Semedo retoma no Prólogo as justificações já utilizadas para a escolha da língua portuguesa em detrimento da latina. Acusa algum desconforto por uma não aceitação consensual, sentindo-se injuriado por algumas vozes que o acusaram de humilhar a Medicina. Assume que, para “concordar estes pareceres”, lançou-se numa edição bilingue das *Observações Médicas*, mas após a sua conclusão e revisão reconheceu que “o remedio era peyor

---

<sup>736</sup> Claude Duflos [Couny-le-Château, 1665 – Paris, 1727], descendente de uma família de impressores franceses.

<sup>737</sup> Ruy de Moura Telles [1644-1728], conhecido como Rodrigo de Moura Telles, doutorou-se em Cânones na Universidade de Coimbra em 1667. Após mais de vinte anos ao serviço da Igreja e da Coroa, entre Évora e Lisboa, regressa a Coimbra em 1690 para assumir o cargo de Reitor. Em 1694 é nomeado bispo da Guarda e em 1703 é confirmado Arcebispo Primaz de Braga onde deixou uma marca profunda na vida religiosa e na arquitectura local. Na *Historia Genealogica (...)* é igualmente nomeado de Ruy de Moura Telles.

que a doença.”<sup>738</sup> Pareceu-lhe que não agradaria a ninguém. Qualquer um que adquirisse a obra estaria desnecessariamente a comprar meio livro que não lhe interessava. Julgou então mais acertado dividir a obra em dois tomos distintos, um em português e outro em latim. A versão latina foi publicada onze anos mais tarde pela tipografia real de Pascoal da Silva.

Como o título indica, a obra apresenta cem casos, cem observações, que Curvo Semedo adjectiva de *gravíssimos*, e que ilustram a sua actividade médica e a sua actuação, expondo por vezes as dificuldades de acerto com o diagnóstico e consequente resolução.

A Aprovação do Paço, assinada pelo Doutor Francisco da Fonseca Henriques<sup>739</sup>, louva precisamente esta postura humilde do autor, e reconhece também que, para além do caso apresentado e da solução pela qual optou, Curvo Semedo expõe outras opções para a mesma situação sem tomar partido por uma ou outra doutrina:

“(…) escrevendo com animo taõ candido, & engenho taõ livre, que nem se faz escravo da douda antiguidade que venera, nem se vincula às mesmas novidades que louva; & como he mais amante da verdade, que de Plataõ, assim ajusta os preceitos dos antigos com os novos documentos dos modernos, que tudo parece doutrina de huma mesma Escola, nobilitada com remedios espagyricos, & enriquecida com os seus excelentes bezoarticos, de cujas eximias virtudes parece que teme a morte as eficácias (...) porque o Author destes segredos, tendo por objecto o bem comum, soube reflectir com animo constante aos assaltos da emulação & foy sempre trabalhando na cultura dos livros (...).”<sup>740</sup>

A solicitação de privilégio real, deferida, foi incluída na obra. Curvo Semedo conseguiu o privilégio pelo período de dez anos. O reconhecimento do seu esforço, e do seu investimento financeiro, por parte do monarca, reforçou, e de certa forma validou também, a importância do seu trabalho.

Diferem na estruturação do texto, que na versão latina é composto em duas colunas; no volume, sendo a versão latina substancialmente mais breve que a portuguesa; na dedicatória, uma oferecida a Jesus Cristo [DEO CRUCI AFFIXO] e as

---

<sup>738</sup> SEMMEDO, Joam Curvo – **Observaçoes Medicas Doutrinaes de cem casos gravíssimos** (...). Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1707, Prologo ao Leytor, p. [2].

<sup>739</sup> Francisco da Fonseca Henriques [1665-1731], conhecido como *o Mirandela*, foi médico de D. João V. Escreveu a *Âncora da Saúde* publicada a primeira vez em 1721 e depois reeditada três vezes durante o século XVIII.

<sup>740</sup> SEMMEDO, Joam Curvo – *op. cit.*, Aprovaçãõ do Paço, p. [2].

três versões em português ao Arcebispo de Braga Ruy De Moura Telles; e também no retrato do autor. A edição portuguesa usa a gravura fruto da parceria entre Félix da Costa, Arnold Van Westerhout e Andrea Antonio Orazi, e a versão latina a de Pier Lourenzo Spoletto<sup>741</sup> e o gravador Domingos Nunes. Daqui se conclui que esta última foi elaborada para ilustração desta obra e posteriormente utilizada na publicação de 1727 da *Polyanthea Medicinal*, como já referido.

[350] Mais uma gravura de página inteira da autoria de Clemente Bilingue ornamenta esta publicação, encontrando-se agora o brasão com as armas de Portugal coroado pelo galero de doze borlas e pela cruz episcopal.

Os restantes elementos gráficos das edições portuguesas restringem-se a vinhetas, capitulares e frisos simples e compostos, a versão latina conta apenas com alguns frisos. Os formatos e encadernações são semelhantes aos da *Polyanthea*.

*Atalaia da Vida contra as hostilidades da morte (...)* foi duas vezes ao prelo, em 1720 e 1754, ambas em tributo de “CRISTO JESU CRUCIFICADO”. A primeira edição, impressa na Oficina Ferreyrenciana, apresenta a página de rosto a duas cores, porém a segunda, impressa na Oficina de Domingos Gonçalves, utiliza apenas o preto. Com texto a duas colunas e total ausência de gravuras de página inteira, os poucos elementos decorativos restringem-se a vinhetas cabeça com o monograma de Jesus Cristo (IHS), algumas vinhetas remate e capitulares. Nos formatos e encadernações encontramos uma continuidade das obras já referidas.

Por fim, e de entre mais alguns textos de Curvo Semedo, apontamos o *Tratado do Ouro Diaforético (...)*, aparentemente impresso em 1720, logo após a morte do seu autor, como sugerem as várias publicações já mencionadas que indicam as obras levadas ao prelo. Apesar de várias pesquisas não encontrámos um único exemplar.

Contemporâneo de Curvo Semedo e, consta-se, seu rival, Francisco da Fonseca Henriques, conhecido como *O Mirandella*<sup>742</sup>, contribuiu também, significativamente, para a edição médica portuguesa. Em 1701 imprime na Oficina de António Pedrozo Galrão a sua primeira obra, *Pleuricologia*, em língua latina, ainda fortemente arreigada

---

<sup>741</sup> Pier Lourenzo Spoletto [1680-1726].

<sup>742</sup> Francisco da Fonseca Henriques [1665-1761], natural da cidade trasmontana de Mirandela, formado em Medicina na Universidade de Coimbra, estabeleceu-se em Lisboa com o apoio dos Távoras, de quem o seu tio era feitor, e rapidamente se entrosou nas famílias nobres da capital, tendo sido nomeado médico do rei D. João V assim que este chegou ao trono.

ao galenismo<sup>743</sup>. Sete anos depois, já ao serviço de D. João V, leva ao prelo do impressor real Valentim da Costa Deslandes um *Tratado do uso do Azougue nos casos em que he prohibido*. Em 1710 imprime em Amsterdão, na casa do espanhol Miguel Diaz<sup>744</sup>, a *Medicina Lusitana e Soccorro Delphico*, composto por três partes, *Vida do Homem antes de nâcer*; *Arte de criar, e curar meninos (...)* e o *Methodo Racional de curar a mayor parte dos males que padecem os homens em qualquer idade (...)*; ou seja, fala da embriologia em primeiro lugar, depois da higiene da primeira infância e da patologia médica, e por fim apresenta um *Tratado de Febres*.

O texto longo composto em duas colunas, parcamente decorado com algumas pequenas capitulares e uma solitária vinheta, é reeditado pela mesma oficina em 1731, e publicado também no Porto, em 1750, na Oficina Episcopal de Manoel Pedroso Coimbra. Nesta sua segunda obra sentem-se os ecos do iatroquimismo de Willis, na qual vai assentar a estrutura da patologia que avoca<sup>745</sup>.

Em Amsterdão, com o mesmo impressor, publica em latim, em 1711, um *Apiarium Medico-Chymicum, Chyrurgicum, et Pharmaceuticum (...)*, provavelmente “o tomo de observações Latinas”<sup>746</sup> a que se refere na *Ancora Medicinal*, que aponta como a sua quarta obra publicada. Quatro anos depois, novamente na Oficina de António Pedrozo Galvão, recupera e comenta a obra sobre a sífilis do médico Duarte Madeyra Arrais<sup>747</sup>, *Methodo de conhecer e curar o morbo gallico*<sup>748</sup>, à qual juntou uma *Dissertação dos humores naturaes do corpo humano*.

A sua sexta publicação, impressa na Oficina da Música em 1721, merece-lhe uma consideração pouco usual. Afirmar ser “pequena no volume”, mas acredita exceder “as outras no assumpto”, visto que todas as outras foram escritas para *os doentes*, e esta para *os saões*. As primeiras serviam o propósito de “curar achaques, e enfermidades”, e a *Ancora Medicinal para conservar a vida com saúde* auxilia

---

<sup>743</sup> LEMOS, Maximiano - **História da medicina em Portugal: doutrinas e instituições**. Vol. 1. Lisboa: Dom Quixote, Ordem dos Médicos, 1991, p. 115.

<sup>744</sup> Miguel Diaz [s.d.], impressor e mercador de livros.

<sup>745</sup> LEMOS, Maximiano – *op. cit.*, p. 115.

<sup>746</sup> HENRIQUES, Francisco da Fonseca - **Ancora Medicinal para conservar a vida com saúde**. Lisboa Occidental: Officina de Miguel Rodrigues, 1731, Ao Leytor, p. [1].

<sup>747</sup> Duarte Madeyra Arrais [ca.1600 –1652], médico e físico-mor de D. João IV.

<sup>748</sup> Impressa pela primeira vez em Lisboa, no ano de 1642, na Oficina de Lourenço Anueres, e posteriormente por António Rodrigues de Abreu, custeado pelos mercadores de livros Manuel Manescal e Francisco de Sousa, em 1674.

para “não achacar, nem adoecer”. Para o médico é evidentemente “muyto melhor não padecer, do que curar, assim como he melhor não furtar, do que restituir.”<sup>749</sup>

Nesta então *pequena* obra (com mais de 500 páginas), trata de seis assuntos, “seis cousas não naturaes” que usadas correctamente e com boa administração permitem conservar a saúde: “o ar ambiente; o comer, e o beber; o sono, e a vigília; o movimento, e o descanso; os excretos, e os retentos; e as payxoens da alma”<sup>750</sup>, os ingredientes propostos pela Escola de Salerno<sup>751</sup> para conservação da saúde.

Por este motivo, afirma, lhe atribuiu o título de *Ancora Medicinal*. A analogia que faz com a navegação não foge à forma poética que encontrámos em muitos dos discursos da época:

“(…) assim como as embarcaçoens, que navegaõ os mares, com as âncoras se seguraõ nas procelosas furias de Neptuno; assim o bayxel da vida humana, que muytas vezes fluctua na tempestade dos males, com este livro se pòde preservar deles, observando a sua doutrina no tempo da saúde, para não vir a experimentar as tormentas, e assaltos das enfermidades.”<sup>752</sup>

Fonseca Henriques diz incluir nesta obra um tratado de alimentos. Este *tratado* refere-se à parte terceira da obra (*Sessão III*), em que fala *Dos alimentos em particular*, discorrendo sobre os vários tipos de pão, carnes, peixes, legumes, leite e derivados, ovos, frutas, raízes, condimentos e aromas, e descrevendo quais os mais consumidos à data, as suas principais propriedades e o tipo de pessoas que melhor beneficiariam do seu consumo. Encontra ainda espaço para descrever as utilidades de alguns ingredientes para a composição de variados remédios preparados nas boticas.

Esta compilação de saberes para promoção da saúde teve grande aceitação, tendo sido a sua obra mais vezes levada ao prelo. No ano da sua morte, 1731, foi impressa na Oficina Augustiniana, em Lisboa, uma segunda edição à custa do cirurgião Pedro de Arvellos Spinola, corrigida e aumentada pelo autor. Em 1749 e

---

<sup>749</sup> HENRIQUES, Francisco da Fonseca - *op. cit.*, Ao Leytor, p. [2].

<sup>750</sup> *Ibid.*, Antelóquio, p. [1].

<sup>751</sup> Escola de Salerno, conhecida como *Scuola Medica Salernitana*, fundada no século IX e consolidada durante os séculos X e XI, a sul de Nápoles, junto ao mar etrusco, foi o primeiro centro medieval de Medicina leiga, a primeira tentativa de criação de uma faculdade de medicina no Ocidente.

<sup>752</sup> HENRIQUES, Francisco da Fonseca - *op. cit.*, Ao Leytor, p. [2-3].



1754 foi reimpressa esta segunda edição, primeiramente pela Oficina de Domingos Gonçalves e posteriormente pela Oficina de Bernardo António de Oliveira.

A sua sétima obra, *Aquilégio Medicinal em que se dá noticia das agoas de Caldas, de Fontes, Rios, Poços, Lagoas, e Cisternas, do Reyno de Portugal, e dos Algarves* (...), é impressa em 1726 na Oficina da Música, por ordem do Marquês de Abrantes<sup>753</sup>. A utilidade da obra, por demais evidente, escora-se também na existência das suas semelhantes em vários países da Europa, mas também da Ásia, África e América, conforme afirma ter consultado na *Bibliotheca Pharmaceutico-Medica* de Joannis Jacobi Mangeti<sup>754</sup>.

A exemplo da descrição pormenorizada que faz dos vários locais apresentados na sua obra, transcrevemos a descrição da *Cisterna de S. Francisco da Cidade*, hoje ocupada pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

“(...) No Convento de S. Francisco da Cidade de Lisboa Occidental ha huma notável Cisterna, digna de memoria, assim pela fabrica, como pela grandeza: porque he muy grande, e formada de pedra de cantaria, com abobeda da mesma pedra. Nella se recolhem agoas da chuva; não as primeiras: porque com estas deyxão lavar, e purificar bem os telhados; e depoyos lhe abrem os ductos por onde haõ de correr para a Cisterna; cuja agoa se conserva limpa, e pura; sempre com bom gosto; e de Verão muy fresca; e entendem os Religiosos, que he util nos achaques de calor, a que chamaõ de fígado, segundo as suas experiencias; o que se não for pela virtude da agoa, será pela do Santo em cuja Casa se guarda; e com esta fé a mandaõ buscar muytos doentes de febres.”<sup>755</sup>

Graficamente encontramos edições meramente focadas na transmissão do conteúdo, sem qualquer investimento visual, algumas com página de rosto a duas cores outras apenas a preto. Exceptuando as usuais vinhetas e capitulares de traço grosseiro, por vezes apenas remetidas à divisão de texto na abertura da obra, não se observam nas publicações de Francisco da Fonseca Henriques quaisquer elementos decorativos ou ilustrativos de destaque.

As gravuras de página inteira, retratos e brasões, encontrados nas obras de Curvo Semedo não adornam as obras do médico transmuntano.

---

<sup>753</sup> D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses [1676-1733], censor da Academia Real de História Portuguesa e embaixador de Portugal em Madrid e em Roma onde apadrinhou Vieira Lusitano.

<sup>754</sup> Joannis Jacobi Mangeti [1652-1742], médico suíço e escritor. Foi médico do Rei da Prússia.

<sup>755</sup> HENRIQUES, Francisco da Fonseca - **Aquilégio Medicinal** (...). Lisboa Occidental: Oficina da Musica, 1726, pp. 287-288.

Em 1733 é impresso na Oficina da Música, em Lisboa, o primeiro volume da *Historiologia Medica, fundada, e estabelecida nos princípios de George Ernesto Stahl*<sup>756</sup>(...) e ajustada ao uso deste Paiz (...), da autoria do Doutor José Rodrigues de Abreu<sup>757</sup>. O clínico real havia já publicado na Oficina de António Pedrozo Galvão, no ano de 1711, uma obra composta no Brasil, intitulada *Luz de Cirurgiões Embarcadiços* (...), onde expunha o modo de tratar as doenças epidémicas que com frequência afectavam os indivíduos a caminho do ultramar, realidade que conhecia bem dada a sua viagem para a colónia portuguesa dois anos antes. Esta sua primeira obra mais não é do que uma relação de enfermidades com que se deparou, e os respectivos tratamentos que ministrou, um pouco à semelhança das *Observações Médicas* de Curvo Semedo. Dedicada a D. João V, pode ser entendida como um ensaio para a sua obra maior que começaria a publicar duas décadas mais tarde, e terá tido, muito provavelmente, a intenção de promover a conquista de algum cargo público ou posição na corte, visto que se lamenta da falta de rendas anuais<sup>758</sup>.

O regresso a Portugal acabou por lhe proporcionar uma carreira bem sucedida, obtendo na corte esse espaço que procurava. O Hábito de Cristo foi-lhe atribuído em 1720, uma pensão pela posição de Cavaleiro Fidalgo oferecia-lhe a renda que tanto ambicionara, e entre outras mordomias foi servindo a Casa Real como médico supranumerário. Esta conquista permitiu-lhe dar corpo à sua grande empreitada literária.

O primeiro volume da *Historiologia Medica* é dedicado aos “Professores Medicos”, porém com o intuito primeiro de instrução dos “Medicos Principiantes”. Estende-se por quatro volumes e baseia-se “no systema” de Stahl, “doutrina do presente século, e nascida na Prussia”, reconhecida, afirma, por toda a Europa, e necessária aos curiosos da área. Julga justo que aqueles que se dedicam a esta tipologia de literatura tenham acesso ao que de mais recente se vai operando no “foro Medico”. Aponta o “systema” do médico alemão como um novo caminho fundamentado “em muito diferentes principios dos em que se tem discorrido no Mundo”, mas suficientemente

---

<sup>756</sup> Georg Ernst Stahl [1659-1734], médico e químico alemão responsável pela Teoria do Flogisto.

<sup>757</sup> José Rodrigues de Abreu [1682-ca.1752], natural de Évora, teve de uma educação jesuítica, tendo estudado Teologia e Medicina na Universidade de Coimbra. Em 1709 viaja para o Brasil onde percorreu numerosas cidades. Regressou a Portugal em 1714, viajou para Itália, e quando regressou estabeleceu-se como médico em Lisboa. Foi médico de D. João V.

<sup>758</sup> ABREU, José Rodrigues de – **Luz de Cirurgioens Embarcadissos** (...). Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1711, p. [1].

confortável para se aproximar aos dogmas da “nossa” religião católica. Essa proximidade encontra-a, evidentemente, no “principio activo”<sup>759</sup> que é a Alma, num paralelismo com o flogisto do alemão, esse elemento imaterial libertado pelos corpos combustíveis quando queimados. A teoria de Stahl haveria de ser, no final do século, refutada por Lavoisier<sup>760</sup>, mas para o médico português encontrava-se na vanguarda possível, e no seguimento das pesquisas e das teorias da matéria do arauto da Química, Johann Becher<sup>761</sup>.

Rodrigues de Abreu divide o primeiro tomo em oito partes, dedicando quatro à “Physiologia”, duas à “Pathologia”, e uma à “Semiologia”, precedidas por uma introdução. O segundo tomo é apresentado em três volumes, o primeiro impresso na Oficina de António de Sousa da Sylva, no ano de 1739, e dedicado a D. João da Mota<sup>762</sup>, os restantes na Oficina de Francisco da Silva em 1745 e 1752, ocupando-se da *Pratica Geral, e Especial curatoria das queixas a que está sojeito o corpo humano, incluídas na Praxe Medica*, e dedicados ao Infante D. Pedro, Grão Prior do Crato.

Do conjunto sobressai o primeiro tomo pela exposição das várias correntes que vigoravam na medicina, e ainda nas áreas que pertencem à “Theoria Moderna”: a Física, a Botânica, a Anatomia e a Química, essenciais para o médico. A Filosofia merece-lhe também um espaço nesta sua ampla história da formação médica.

Começa por apresentar no Livro I, dedicado à Medicina Teórico-Prática, um argumento prolegómeno<sup>763</sup>. Abreu faz então uma introdução sobre os requisitos necessários para um “*Medico Pratico*” no actuar clínico. Propõe-se expor a diversidade e mutabilidade dos vários sistemas que surgiram e perduraram ao longo dos séculos, aprofundando as doutrinas gregas, árabes, hindus e chinesas, e destacando as de várias figuras conhecidas no mundo da medicina, ou que influenciaram esta ciência. De Hipócrates a Stahl, de quem diz ser “*mais verosimel pelos solidos, experimentaes, e racionais fundamentos em que se estriba: he obra do presente seculo, e recebida geralmente em toda a Europa*”<sup>764</sup>, percorre, entre outros, Tales de Mileto, Pitágoras, Sócrates, Platão, Aristóteles, Galeno, Avicena, Paracelso e vários dos seus seguidores, apresentando em

---

<sup>759</sup> ABREU, José Rodrigues de – **Historiologia Medica** (...). Lisboa Occidental: Officina da Musica, 1733, Ao Leitor, p. [1].

<sup>760</sup> Antoine Lavoisier [1743-1794], químico francês, responsável pela química moderna.

<sup>761</sup> Johann Joachim Becher [1635-1682], médico alemão precursor da química.

<sup>762</sup> João da Mota [s.d.], Presbítero cardeal da Santa Igreja de Roma.

<sup>763</sup> Introdução ou estudo preparatório sobre uma ciência para compreensão do assunto que se irá expor seguidamente no exercício literário.

<sup>764</sup> ABREU, José Rodrigues de – *op. cit.*, p. 1.

seguida muitas das figuras que se destacaram no século XVII, incluído Hemann Boerhaave<sup>765</sup>.

Após uma resenha destes diversos personagens e sistemas médicos que se podem encontrar pelo “theatro do Mundo literario”, Abreu conclui que, apesar das muitas diferenças expostas que promovem uma evidente confusão, operando tanto nos “mais inteligentes” quanto nos “principiantes”, todas tem tido crédito, tendo sido seguidas por “infinitos professores” que optaram por aquela que melhor pareceu a cada um. Stahl pareceu melhor, ou serviu melhor, o autor desta *Historiologia Medica*. Contudo, Abreu não rejeita os outros, admitindo humildemente que das suas doutrinas retira o que for mais conveniente ao seu trabalho: “achando nelles cousa, que satisfaça ao fim, que seguimos, o converteremos em nosso commodo.”<sup>766</sup> Abreu termina esta breve história da medicina apresentando casos específicos que apenas encontraram solução através das propostas de Stahl, avançando em seguida para as outras áreas que o médico deve dominar.

Aos médicos diz então que, primeiramente, devem ser “Fysicos (isto segundo as regras Hyppocraticas)”<sup>767</sup>, e contemplar três circunstâncias: “a primeira a matéria do corpo Humano, e a sua mixtaõ; a segunda a vida, ou a conservação do corpo mixto; e a terceira o modo com que se conserva o mesmo corpo tanto pelos movimentos vitaes ordinários como extraordinários; não descuidando nunca de lançar fora do exercício Clinico tudo o que não concorre para curar os doentes”.<sup>768</sup> Em suma, devem observar “unicamente a Natureza do corpo Humano, porque a sua verdadeira contemplação he a essencial Fysica, e Theorica Medica (...), e que na Praxi tem algum uso.”<sup>769</sup>

O que se entende por *Fysica vulgar* aparenta ter, segundo o autor, muito pouco a acrescentar a este assunto. A lista de questões sobre os fundamentos e finalidades desta física vulgar é extensa, de forma a corroborar e demarcar a sua breve abordagem sobre a utilidade da Física à Medicina. Da Física passa à Botânica, e aponta aos “Antigos” o limitado saber dos nomes e virtudes das plantas, contrapondo com o interesse dos “Modernos” (italianos, franceses, germanos e holandezes), que, segundo Abreu, produziram tão diversa literatura que “embaraça[ram] a história das

---

<sup>765</sup> *Ibid.*, pp. 9-128.

<sup>766</sup> *Ibid.*, pp. 158-159.

<sup>767</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>768</sup> *Ibid.*

<sup>769</sup> *Ibid.*

plantas”. Discrimina as vinte e duas classes em que foram divididas, apresentando em seguida as Flores, os Talos, as Folhas, etc..., para finalmente apontar alguns autores que descreveram as propriedades medicinais de algumas.<sup>770</sup> O “Medico practico” deve contentar-se com o conhecimento de todas elas, e, conhecendo as suas virtudes, poderá tirar grande partido na sua actividade prática<sup>771</sup>.

Sobre a Anatomia, diz ser muito útil para o fim médico, na medida em que aponta a localização e comunicação das várias partes que compreendem o corpo humano, e também para a análise dos aspectos morbosos que comprometem essas partes, colocando-as num “estado preternatural”, num estado, presumivelmente, justificado com causas naturais que serão ainda desconhecidas. Deve a anatomia explicar assim o motivo dessas “indisposições” e, principalmente, identificar as suas consequências de forma a ultrapassar os constrangimentos do exercício clínico. Mas alerta para a pouca utilidade de querer indagar “as miudíssimas fibras que se compõem os vasos”, pois segundo Sathl, citado por Abreu, pertence essa preocupação mais à Física do que à Medicina: “mais se authoriza a Fysica, e menos a Medicina.”<sup>772</sup>

Por fim fala na “Chimia” (Química), ciência que, segundo o autor, começou a ser exercida pelos egípcios após o “Diluvio Universal”, passando depois pelas grandes civilizações, grega, árabe, romana, expandindo-se por fim aos restantes europeus que no início do século XVIII a cultivavam com “mayor uso, e esplendor”. À data encontrava-se em literatura diversa uma teoria das idades da história da química, uma primeira, “Antiga”, que compreendia o tempo do dilúvio até ao momento em que os romanos conquistaram o Egipto, o tempo em que Tubalcaim “fundiu ferro, e metal” (Génese 4:22); uma segunda, “Meyá”, até ao tempo de Paracelso, e uma terceira, “Nova”, do tempo de Paracelso até ao século XVIII<sup>773</sup>.

Terminado o périplo pela história da Química, Abreu conclui que o médico pode também saber de Filosofia e de Matemática, pode saber da História e da Geografia, pode ocupar-se de todo o saber, de qualquer ciência, mas na verdade, e para a práxis, para curar uma doença, todas estas áreas são acessórias. Quanto muito

---

<sup>770</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>771</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>772</sup> *Ibid.*, pp. 169-170.

<sup>773</sup> *Ibid.*, p.171.

concorrem para fazer do médico um homem mais erudito, mas nada fazem para “conservar, e restituir a saúde.”<sup>774</sup>

Abreu acrescenta ainda que, embora existam na medicina tantos caminhos diferentes, incertos por vezes, é consensual que é uma ciência racional e verdadeira: “a razão Medica não consiste em opinioens, que fluctuaõ com incertezas, mas em huma atenta observação de todos os fenómenos.”<sup>775</sup>

Sobre os princípios e escritos Stahlianos, admite serem de difícil entendimento, “obscuros, e embaraçados”, e por esse motivo “difícultosos para a praxi” e ainda mais complexos para o seu ensinamento, “menos trataveis para a licaõ”, pelo que recomenda uma atenta e bem assimilada leitura para aplicar os seus pressupostos nos exercícios clínicos. Ressalva que “naõ he prudente conselho julgar doutrinas mal lidas, e peyor entendidas.”<sup>776</sup>

Termina o seu argumento prologómeno reforçando a atitude conciliadora que foi expondo convictamente. Não desprezando todas as outras doutrinas, assume que esta lhe parece mais verosímil, mais útil, e havendo conhecimento dela em todos os reinos da Europa, não deveria ficar Portugal dela privado<sup>777</sup>. O restante conteúdo, Livros II, III e IV, estende-se por mais de setecentas páginas, perfazendo um total de mil, às quais se somam mais alguns milhares nos outros volumes, compondo um objecto verdadeiramente enciclopédico, obra de uma vida.

O grafismo do conjunto apresenta a linguagem estética explorada nas últimas décadas, expondo assim uma página de rosto semelhante, a duas cores, com vinheta a separar os dois blocos distintos de informação. Ao longo dos volumes observa-se o mesmo requinte na composição do texto e, embora se socorra das grosseiras vinhetas e capitulares, encontra-se no primeiro volume uma gravura de página inteira, desenhada e aberta ao buril por Debrie e impressa por Harrewyn<sup>778</sup>, em 1733, representando o autor na sua biblioteca de livro aberto apoiado nas pernas. A sua condição nobre e também autoral é amplamente reforçada pelas vestes e acessórios com que é retratado, e pela variada simbologia que aponta a medicina e a escrita como sua actividade laboral. A *Historiologia Medica* aparece desenhada juntamente

---

<sup>774</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>775</sup> *Ibid.*

<sup>776</sup> *Ibid.*, pp. 188-189.

<sup>777</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>778</sup> Inscrição na margem, fora da composição: *Impressit. T.A. Harrewyn Typogr. Reg. Portugaliae*

com diversos elementos que codificam toda a sua actividade, entre eles a cobra enrolada no cajado de Hipócrates, símbolo da Medicina.

O conjunto de formato *in-fólio* apresenta-se, nos exemplares observados, com encadernação semelhante às obras mencionadas anteriormente. Destacamos um exemplar do primeiro Tomo que se encontra na Biblioteca Nacional de Portugal<sup>779</sup>, de tamanho ligeiramente superior à restante colecção de quatro volumes, ou seja, uma mesma impressão, porém com maior aproveitamento das margens, indiciando ser um exemplar que foi adquirido sem estar encadernado. A encadernação deste exemplar, em pele de cor bordeaux, encontra-se profusamente decorada a ouro, tanto nas pastas, com dupla moldura e armas de Portugal, como nas seixas e lombada (casas e nervos). Os cortes do miolo do livro encontram-se também decorados a folha de ouro.

A *Historiologia* contrasta fortemente com a sua primeira publicação, um pequeno volume *in quarto*, com vinte centímetros de altura e menos de oitenta páginas, algumas vinhetas, frisos e capitulares xilogravadas, porém de cuidada impressão tal como a composição do texto. Pese embora o económico formato devido ao breve texto, não deixa de exibir variados sonetos em homenagem ao autor, como era usual nos grandes fólhos da época.

Dois anos após a impressão do primeiro volume da *Historiologia Medica*, é publicada em Lisboa, na Oficina de Miguel Rodrigues, a única obra conhecida do barbeiro-cirurgião Luís Gomes Ferreira, ***Erário Mineral: Dividido em doze tratados***. Este texto pode ser considerado um dos percussores da literatura médica brasileira, visto reunir a actividade clínica de Ferreira em Minas Gerais.

No Prólogo ao Leitor justifica a utilidade do seu livro, apontando os constrangimentos de um apoio médico praticamente nulo nos muitos povoados brasileiros onde os portugueses mantinham actividade comercial:

“(...) Se for censurado por escrever de Medicina sendo professor de Cirurgia, respondo que a Cirurgia é parte inseparável da Medicina; e, demais, que, nas necessidades da saúde, os cirurgiões suprem em falta dos senhores médicos, e, com muita razão, em tantas e tão remotas partes que hoje estão povoadas nestas Minas, aonde não chegam médicos, nem ainda cirurgiões que professem Cirurgia, por cuja causa padecem os

---

<sup>779</sup> BNP\_ S.A. 6467 A.

povos grandes necessidades. Para remediar estas e dar luz aos principiantes nesta região, sai a público este Erário Mineral.

Se o for por não escrever cirurgicamente, respondo que o meu intento não é satisfazer politicas, mas sim remediar necessitados, conforme o tempo me deu lugar; e como haviam de entender os ignorantes da Medicina e Cirurgia, se não fossem ensinados com o modo ordinário com que se explica o povo?”<sup>780</sup>

Diz preferir ser “censurado pelos gramáticos” do que “mal entendido pelos rusticos”, pois verdadeiramente escreve para quem necessita. Redige “observações e não autoridades”, revelando os “segredos” do seu mister, os remédios mais comuns e aqueles que, não tendo sido ainda apresentados literariamente, foram já amplamente experimentados<sup>781</sup>.

Os vinte anos ao serviço das “terras das Minas”<sup>782</sup> permitiu-lhe conhecer novos componentes para a composição de remédios, “ervas, plantas e frutos com nomes diversos”<sup>783</sup>, e ter contacto com as práticas indígenas e africanas que acabou fundindo com a medicina europeia, inovando deste modo no panorama médico literário ao apresentá-las nesta sua obra. Trabalho fruto de muita observação e experimentação, é apontado, por vezes, como estando contaminado por alguma superstição própria dos meios populares, pelas crenças dos vários povos, divergindo, de modo geral, da literatura médica sua contemporânea como a *Historiologia*, por não aparentar preocupações, essencialmente, de cariz teórico.

Ferreira afirma que a razão e a experiência são as duas colunas em que se sustentam a Medicina e a Cirurgia, porém a sua actividade mais experimental que fundamentada em doutrinas e teorias, a sua experiência de vida no meio de diferentes culturas, leva-o a concluir, de modo a justificar a sua obra, que se deve dar maior importância, “maior fé”, à experiência do que à razão. A justificação encontra-a nos “caminhos ocultos” em que a natureza opera<sup>784</sup>. Os exemplos que expõe remetem-no para um século XVIII ainda insípido de desenvolvimentos científicos, mas claramente fruto de um percurso em formação, de respostas que se encontram apenas mais tarde. Ferreira inicia a sua obra pelo principal problema de saúde que afectava os escravos

---

<sup>780</sup> FERREIRA, Luis Gomes - **Erário Mineral** (...). Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1735, Prologo ao Leytor p. [2].

<sup>781</sup> *Ibid.*, pp. [2-3].

<sup>782</sup> *Ibid.*, Licenças, p. [1].

<sup>783</sup> *Ibid.*, Licenças, p. [2].

<sup>784</sup> *Ibid.*, Proemio, p. [1].



daquelas Minas, as “pontadas pleuríticas”<sup>785</sup>, que não cediam aos usais métodos de tratamento. Ao longo das doze partes da sua obra exhibe a sua experiência e os novos conhecimentos que adquiriu, revelando os novos remédios ao seu alcance.

A obra é especialmente relevante para a compreensão das diversidades da região e do seu clima, das doenças que acometem a sua população e dos elementos da natureza de que os nativos e cirurgiões portugueses se socorrem para as tratar. As licenças do Santo Ofício destacam esta componente utilitária, essencialmente formativa, afirmando que “os muitos cirurgiões modernos deste Reino, que, ainda que sejam bons praticos”<sup>786</sup>, devido às diferenças do clima devem adaptar-se ao método e aos medicamentos com que se socorrem os doentes.

Graficamente estamos perante mais uma obra simples, com recurso a vinhetas e capitulares de motivos vegetalistas, frisos tipográficos geométricos, simples e compostos, essencialmente no início e fim de cada bloco de texto.

Em 1738 é publicado na Oficina de António Pedrozo Galvão a ***Arte com Vida ou Vida com Arte***, que o médico lisboeta Manuel da Silva Leitão<sup>787</sup> dedicada à *Immaculada, e sempre Virgem, Madre de Deos*. Esta vida com arte a que o autor subintitula de muito curiosa, necessária e proveitosa tanto a médicos como a cirurgiões, mas também a qualquer pessoa, principalmente às recém casadas por incluir um *Regimento de Paridas*, é essencialmente um guia para acompanhamento da mulher grávida e do seu pós-parto.

A intenção do médico é claramente de instrução a todos os envolvidos no acompanhamento de uma gravidez e na convalescença da parturiente, uma obra que sirva toda a classe médica mas também às pessoas comuns, independentemente da sua classe social, e em particular aos maridos que, como pais de família, deverão acompanhar todo o processo da gestação e nascimento de um filho. Desta forma escreve no mais prosaico português, afirmando que: “A linguagem desta Arte não he critica, nem alatinada (ainda que também seus Latins tenha) mas antes he hum

---

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>786</sup> *Ibid.*, Licenças, p. [2].

<sup>787</sup> Manuel da Silva Leitão [1682-s.d.], Mestre em Arte, cavaleiro Professo da Ordem de Cristo, Familiar do Santo Ofício, médico nesta corte e cidades de Lisboa e do Hospital Real de Todos os Santos.

Português chaõ, e cõmun, com o qual todos hoje nos explicamos; ou ao menos he aquelle que todos entendem hoje.”<sup>788</sup>

A obra aponta ao “pay de famílias” os cuidados vários que deve ter com a “sua mulher parida” no que respeita à qualidade do ar, do comer e do beber, do sono e da vigília, do movimento e da quietação, dos excretos e retentos, e das paixões da alma. Em suma, de tudo o que deve vigiar e proporcionar na sua casa, e das indicações que deve dar à “assistente” da sua mulher.<sup>789</sup>

O texto de Silva Leitão não é um tratado de partos, nem o pretende ser, mas sim uma dissertação que se preocupa com a condição da mulher grávida ou que acabou de parir. Na forma em que apresenta os seus conselhos, colocando perguntas e fornecendo as devidas respostas, é evidente o tom irónico, crítico de uma tendência generalizada que não perscrutava as reais causas de uma morte pós-parto.

“(…) Que haja de adoecer, enfermar, e morrer huma mulher, que pario, viveo, e dahi a poucos dias morreo! E perguntando-se de que morreo? Rerspondem logo, de parto! Ha tal loucora! Ha tal impropriedade! Ha tal engano! Se esta mulher, como dizemos, teve huma feliz hora, em que pario com bom sucesso, o parto foy de tempo de nove, ou sete meses (...) i nem houve desgraça de queda, ou pancada, desejo, desgosto, pezar grande, ou alegria excessiva, ou qualquer outro sobressalto, que lhe apressasse o parto, como dizem logo, que esta mulher morreo de parto?”<sup>790</sup>

A temática pouco comum, nesta altura essencialmente restrita a pouco mais do que algumas indicações no decorrer de obras genéricas de medicina, apresentada em formato *in-fólio*, com 30 centímetros de altura e mais de quinhentas páginas, semelhante às grandes e vistosas publicações da época, sobressai claramente na literatura médica por se ocupar de um contexto específico, essencialmente de cariz familiar e conjugal, de preocupação e cuidados com a parturiente, e da sua casa, apontados como responsabilidade do seu marido.

À obra do médico lisboeta foi concedido privilégio real pelo tempo de dez anos, ficando deste modo inevitavelmente reforçada a relevância da obra e da intenção do seu autor no fomento dos cuidados básicos de saúde da mulher grávida.

---

<sup>788</sup> LEITÃO, Manuel da Silva - **Arte com Vida ou Vida com Arte**. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galraõ, 1738, p. [4].

<sup>789</sup> *Ibid.*, pp. [27-34].

<sup>790</sup> *Ibid.*, p. 1.

Independentemente do conteúdo, de algumas indicações dadas pelo clínico, espelho claro da época do seu actuar médico, a obra destaca-se essencialmente pela extensa e minuciosa abordagem de uma temática tão específica e tão pouco explorada literariamente, que se materializou num volume a par das grandes obras médicas da primeira metade de Setecentos, exibindo a usual página de rosto a duas cores, uma impressão cuidada, protegida por uma encadernação inteira de carneira parda, com os cortes do miolo pintados, lombada com nervos e casas decoradas com florões, destacando-se o título gravado em rótulo de pele vermelha.

Dois anos após o grande terramoto que abalou o país, é impresso, primeiramente em Paris, e de seguida em Lisboa numa edição corrigida, a obra mais relevante na área da *Higiene*<sup>791</sup>, da autoria do médico António Nunes Ribeiro Sanches<sup>792</sup>, intitulada de ***Tratado da conservaçam da saude dos povos (...)***. Neste texto de evidente interesse público, em que se dedica exaustivamente aos elementos Ar e Água, suas propriedades, utilidades, cuidados e perigos, aponta as principais doenças que se propagam em determinadas condições atmosféricas e na deficiente salubridade da água, revela formas de combate e prevenção, tanto nos espaços públicos da cidade, como em alguns edifícios em particular, nomeadamente igrejas, conventos, quartéis, hospitais e prisões. Por fim, dedica as mesmas diligências à especificidade dos navios.

Os ecos de tratados de Architectura, nomeadamente o de Vitruvius e o de Leon Battista Alberti, são inequívocos, e destacam-se numa breve análise do índice, ainda antes de leitura atenta o confirmar nas palavras do autor:

“(...) Leão-Baptista Alberti (De re aedificatorio) póde ser o mais judicioso Author nesta matéria: diz que huma cidade terá toda a dignidade, e formosura, se se fundar em sitio mediocrementemente levantado, que possa ser lavada de todos os ventos; que sirva como de atalaya aos campos vizinhos, aonde haja agoa, e lenha; e que para se determinar o seu assento duas cousas se devem antes investigar: a primeira, as qualidades do terreno; e a segunda, a bondade das agoas.”<sup>793</sup>

---

<sup>791</sup> LEMOS, Maximiano - *op. cit.* p. 146.

<sup>792</sup> António Nunes Ribeiro Sanches [1699-1783], médico e destacado intelectual português. Em 1731, por recomendação de Boerhaave, viaja para a Rússia, onde trabalhou como médico do exército e da czarina Ana Ivanovna. Após vários anos ao serviço do czar foi nomeado Conselheiro de Estado tendo mais tarde sido agraciado por Catarina II. Foi membro de várias academias científicas e colaborou na *Encyclopédie* de Diderot e D'Alembert.

<sup>793</sup> SANCHES, António Nunes Ribeiro - **Tratado da conservaçam da saude dos povos obra util, e igualmente necessaria a os Magistrados, Capitaens Generais,**

“Não convém, diz Baptista Alberti citado, fundar tão perto do mar cidade, ou villa, que possa receber dele o menor damno: pela violência dos ventos ficaõ ás vezes as prayas cheias de limos, e plantas marinhas, que em breve tempo vem a apodrecer.”<sup>794</sup>

“(…) Já indicámos acima, fundados na doutrina de Vitruvio, e de Leaõ-Baptista Alberti, que as ruas haviaõ de servir não só para conservar o Ar incorrupto, mas também de reparo contra os ventos, que infestassem aquelle sitio.”

“He huma villa, ou cidade, diz Leaõ-Baptista, huma grande casa; e huma casa, huma pequena villa, ou cidade: necessita esta de praças, como aquella de despensas, ucharias, celleiros, adegas, e guarda-roupas. As praças devem ser os lugares para guardar, e distribuir as cousas necessárias á conservação dos habitantes.”<sup>795</sup>

As preocupações com a saúde pública, por demais evidente nos autores romanos, e posteriormente pelos renascentistas que recuperaram os textos clássicos, são assaz absorvidas pela mentalidade médica iluminista, pela cultura da profilaxia instruída que Ribeiro Sanches personifica e expõe claramente na sua obra escrita e na sua actividade clínica. A firme interpretação de vasta literatura que promove uma conveniente arquitectura do organismo cidade, permite-lhe justificar, enquanto clínico, as condições ideais à preservação da saúde das populações e, acima de tudo, apontar o correcto caminho para uma reconstrução eficaz e urgente que a recém destruída Lisboa pedia.

Do aqueduto já a capital tirava partido, mas nas ruas largas e na implementação de um eficiente sistema de esgotos abria-se uma oportunidade impar na história da capital. Ribeiro Sanches, por força das suas leituras clássicas e, por ventura, essencialmente pela sua vasta experiência de vida longe da nação, apontava como essenciais estas alterações urbanísticas para evidente promoção de uma qualidade de vida das populações que, para o médico instruído, mais não era do que o simples cuidado básico da vivência em aglomerados populacionais.

---

**Capitaens de Mar, e Guerra, Prelados, Abadessas, Medicos, e Pays de familia: com hum appendix Consideraçoens sobre os terremotos, com a noticia dos mais consideraveis, de que faz menção a Historia, e deste ultimo, que se sintio na Europa no I de Novembro de 1755.** Lisboa: Officina de Joseph Filippe, 1757, p. 70.

<sup>794</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>795</sup> *Ibid.*, pp. 95-96.

“(…) Não conheceo Dionysio Halicarnasso a grandeza, e o poder do Imperio Romano, mais que por três sortes de edifícios, dos quaes todas as naçoens, ainda cultas, se admiráraõ. A primeira, da grandeza, e da solidez dos caminhos publicos; a segunda, dos aqueductos; e a terceira, das cloacas, das quaes diz Plinio que podia navegar-se por baixo da Cidade de Roma. (...) Ninguem duvidará da necessidade, que tem ainda a menor villa, de cloacas, e de canos, que dêem êxito a toda a sorte de agoas. Leaõ-Baptista quer que sejaõ fabricados de tal modo, que a sua abertura fique sempre mais alta do que os rios, mar , ou valles, aonde se vazarem; porque de outro modo refluirão as immundicias, e causarão nos conductos a mayor corrupçaõ.”<sup>796</sup>

Embora os projectos de reconstrução da cidade contemplassem a necessitada rede de esgotos, nomeadamente a inclusão de condutas centrais nas principais artérias da Baixa, ligadas por sua vez aos tubos de despejo dos vários edificios, a sua implementação não produziu os efeitos esperados.

O memorialista Jácome Ratton apontou nas suas *Recordações* os motivos que entravaram uma primeira tentativa de viabilidade da urgente rede de esgotos: incompetência nas instalações no interior dos edificios e questões de índole financeira no número reduzido de condutas centrais<sup>797</sup>. Seria necessário esperar pelo final do século XIX para as boas práticas romanas serem eficazmente implementadas na capital portuguesa.

Ribeiro Sanches termina a sua pertinente obra com uma breve história dos terramotos, a que chama *Consideracoens*, enriquecendo-a com o seu testemunho do abalo cujos ecos, essencialmente emocionais, se faziam sentir ainda à data desta sua *noticia*, 19 de Janeiro de 1756. À explicação sobre a origem deste e de outros fenómenos naturais remata com algumas opiniões que subscreve, nomeadamente a de Platão, que aconselhava uma distância de pelo menos quatro léguas entre uma cidade e o mar.

O receio de uma reedificação que promovesse nova tragédia é bem patente nos vários exemplos architectónicos que dá, essencialmente casas com apenas um piso, edificadas por povos habituados a estes desarranjos da natureza, a saber, segundo Sanches, o Peru, a Jamaica, e a cidade de “Pekim” entre outras no “dilatadíssimo Imperio” da China<sup>798</sup>.

---

<sup>796</sup> *Ibid.*, pp. 97-98.

<sup>797</sup> RATTON, Jácome – **Recordacoens (...) sobre occurrencias do seu tempo em Portugal (...)**. Londres: H. Bryer, 1813, p. 296.

<sup>798</sup> SANCHES, António Nunes Ribeiro - *op. cit.*, pp. 367-368.

A obra, aparentemente pouco vocacionada para as ciências médicas, compreende de facto, e como Maximiano Lemos categoriza, uma temática de evidente cariz profilático que começa a ser promovido mais amiúde por uma emergente classe médica francamente instruída.

A portabilidade da obra (20 centímetros de altura) e a sua sobriedade gráfica, algumas vinhetas e capitulares, confirmam a tendência das edições de meados de Setecentos, lugar de transição entre os fólhos pesados do início do século e as edições mais pequenas e ilustradas do final do mesmo.

Ribeiro Sanches deixou ainda diversos manuscritos e publicou alguns textos de cariz médico, como o *Discurso sobre as Águas de Penha Garcia*, em 1726, e uma dissertação sobre as doenças venéreas, publicada em Londres no ano de 1751, e outros de cariz pedagógico como as *Cartas sobre a Educação da Mocidade* e o *Método para aprender a Estudar a Medicina*, ambos publicados em Paris, em 1760 e 1763, respectivamente.

Em 1758 é publicado na Oficina de José da Costa Coimbra, em Lisboa, a primeira parte da única obra assinada pelo médico João Mendes Sachetti Barbosa<sup>799</sup>, ***Considerações Medicas sobre o metodo de conhecer, curar e preservar as Epidemias, ou Febres Malignas Podres, Pestilenciaes, contagiozas (...)***, com a particular aplicação às que surgem após os grandes terramotos e outros fenómenos terrestres que os procedem, apontando, evidentemente, o de 1755. O seu conteúdo é exposto em duas cartas, a primeira fala *Das causas*: irregularidade de estações, falta de ventos, cometas ou meteoros celestes, profusão de insectos, falta de aves de arribação, terramotos, inundações, cadáveres sem sepultura, etc...; a segunda *Da Cura*: necessidade de unir a medicina antiga à moderna para formar um médico perfeito, semelhança de clima entre Portugal e Grécia, do génio ou carácter das epidemias e febres agudas que podem surgir da irregularidade das estações, da dieta como remédio em geral nas epidemias e febres malignas, da sangria e das purgas, do uso dos bezoarticos nas febres agudas podres e epidémicas, da quina, do nitro, do uso dos leites, entre outros vários assuntos relacionados.

---

<sup>799</sup> João Mendes Sachetti Barbosa [1714-1774], natural de Estremoz, estudou Filosofia em Évora e Medicina em Coimbra. Exerceu medicina como médico do Hospital Real e em 1756 foi aceite como Familiar do Santo Ofício. Obteve posteriormente a posição de médico de número da Casa Real e da Câmara do Infante D. Manuel, e outras tantas honrarias que o impulsionaram a Físico-mor do Exército em 1762, aquando das Guerras dos Sete Anos. Um ano depois foi demitido e preso, comprometendo tudo o que havia conquistado.

As suas propostas de tratamento e profilaxia das epidemias e diversas febres baseiam-se no sistema de Boerhaave, que na segunda carta tenta conciliar com a medicina antiga. Barbosa expõe ainda os métodos empregues na cidade de Lisboa, contrapondo com as experiências que foi desenvolvendo e que procurou justificar e expor graficamente nos únicos elementos visuais a destacar em toda a obra, duas páginas desdobráveis, com um total de catorze figuras, sete em cada página, localizadas no final do texto e precedida da seguinte advertência:

[354|355]

“Todos os Globos, que representaõ as figuras das estampas anexadas ao fim deste Primeiro Tomo, se devem supor perfeitamente esféricos, e dissimular o descuido do abridor, em não reparar no original que lhe dei, feito pela minha própria mão com o Microscopio á vista; ou em se esquecer da explicação, que lhe fiz sobre as ditas esférulas.”<sup>800</sup>

O apontamento, pouco usual, justifica a inépcia do abridor que não assina o seu trabalho. A ilustração revela-se, porém, interessante pela intenção de uma demonstração visual da composição dos soros derivados de vários tipos de leites, das suas fermentações e consequente produção de manteiga e queijos, para avaliação das suas características e propriedades curativas nas febres mais graves.

A segunda parte, que prometia uma terceira carta e um índice, nunca chegou a ser publicada. O rumo que a sua vida levou nos anos seguintes pode ter ditado a aparente<sup>801</sup> cessação da sua parca actividade literária. No entanto, ainda lhe é atribuída<sup>802</sup> a publicação das *Cartas, em que se dá notícia da origem, e progresso das sciencias, escritas ao doutor José da Costa Leitão por hum seu amigo, e dadas à luz pelo mesmo para utilidade dos curiosos*, dois anos antes do terramoto.

Embora o seu contributo para a literatura médica se limite, supostamente, a estes textos, e para o desenvolvimento científico se resuma a propagar as teorias de Boerhaave e da Física Newtoniana, Barbosa teve uma presença relevante no palco médico, tendo-se relacionado com várias sociedades científicas estrangeiras apesar de nunca ter saído do país. Participou activamente na Academia Médica-Portopolitana e

---

<sup>800</sup> BARBOSA, João Mendes Sachetti – **Considerações Medicas** (...). Lisboa: Oficina de Jozé da Costa Coimbra, 1758, p. [467].

<sup>801</sup> Alguns autores afirmam existirem mais textos da sua autoria em Portugal.

<sup>802</sup> Apesar das divergências da sua autoria, a BNP atribui a publicação a João Mendes Sachetti Barbosa. O Instituto Camões faz menção dessa não consensual autoria. In Instituto Camões [Em linha]. 2003. [Consult. 2013-07-05]  
WWW: <URL: <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/p3.html>

na reforma do ensino médico em 1772, tendo sido o autor dos estatutos da Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra<sup>803</sup>. Da sua actividade clínica durante a estadia em Évora destaca-se o fabrico da Água de Inglaterra<sup>804</sup> de Jacob da Castro Sarmiento, com que se correspondeu até à morte deste.

Graficamente, e exceptuando as duas gravuras mencionadas, a publicação não apresenta mais nenhum destaque visual. A página de rosto exhibe apenas uma cor e o formato médio, cerca de 20 centímetros, aponta uma empreitada humilde, porém verdadeiramente empenhada na divulgação dos resultados da investigação do autor, acentuada pelas duas ilustrações técnicas anexas ao final da obra. A encadernação analisada, do exemplar existente na Biblioteca Nacional de Portugal, repete as escolhas da época: carneira castanha, seis casas, cinco nervos, e singelos apontamentos a ouro.

No seguimento das preocupações profiláticas de Ribeiro Sanches, é levado ao prelo de António Vicente da Silva, em Lisboa, no ano de 1760, a obra do médico escalabitano João Pedro Xavier do Monte<sup>805</sup>, intitulada ***O homem medico de si mesmo, ou sciencia, e arte nova de conservar cada hum a si proprio a saude, e destruir a sua doenca.***

O texto relativamente breve propõe uma abordagem da “Saude dos homens”<sup>806</sup> de um modo diferente do exposto pela maioria dos médicos. O autor aspira a uma não necessidade de intervenção por parte do médico, promovendo uma auto-preservação, um cuidado com a manutenção da saúde própria: “He pois o homem Medico de si mesmo aquelle, que se exercita na Arte de conservar a propria saude, e destruir a sua doenca por hum modo particular, seguro, e sem violencia, e a esta Arte chamamos Medicina propria.”<sup>807</sup>

Pedro Xavier acredita numa postura consciente do indivíduo, de plena participação nos desígnios do corpo físico:

---

<sup>803</sup> *Ibid.*

<sup>804</sup> Um dos mais conhecidos remédios de segredo, assim chamados os preparados farmacêuticos produzidos por diversos fabricantes entre o final do século XVII e o início do século XIX, tendo em comum o uso da quina.

<sup>805</sup> De João Pedro Xavier do Monte, formado em Medicina, pouco se sabe, apenas que exerceu clínica na vila de Santarém. Inocêncio afirma que, aparentemente, estaria ainda vivo em 1788.

<sup>806</sup> MONTE, João Pedro Xavier do - ***O homem medico de si mesmo (...)***. Lisboa: Officina de Antonio Vicente da Silva, 1760, p. 8.

<sup>807</sup> *Ibid.*, p. 14.



“(…) aquelle homem, que souber que cousa he a sua saude, ou a sua doença, e se exercitar nas regras de conservar aquella, e destruir esta pelo caminho da própria reflexão, e observação, proporcionando, e regulando para este fim as suas acções internas, e externas, pelos preceitos, que a recta razão lhe administrar, ou pelos que nesta obra lhe proponho; este he o Medico de si mesmo, e o que sabe, e pratica a Medicina propria.”<sup>808</sup>

Escreve para aqueles que, não querendo serem médicos de profissão, cuidam da sua saúde, desejam mantê-la e, deste modo, necessitam entender os contornos básicos do saber olhar e tratar o corpo.

É neste contexto que fala numa “Arte e Sciencia nova”, aquela a que chama “Medicina Propria”. Apresenta assim um conceito dual da Medicina, uma “Propria”, outra “Vulgar”<sup>809</sup>. A *própria* compreende, segundo o autor, o domínio da medicina na medida suficiente que sirva a cura das suas maleitas, abstendo-se de tentar cuidar as moléstias alheias. Disserta sobre a vasta sorte de escritores que existem em “todas as Sciencias, e Artes”<sup>810</sup>, e sobre os médicos relembra que todos ensinam a curar as maleitas dos outros, mas nenhum aponta o caminho da cura própria.

Após uma introdução onde expõe estes conceitos do médico de si mesmo e da medicina própria, sua necessidade e utilidade, apresenta as várias partes que entende serem úteis à compreensão desta medicina específica, *Fisiologia*, *Patologia*, *Semeiotica*, *Ugiena* [Higiene], e *Therapeutica*.

A obra, de fundamento pouco comum, numa abordagem diferente da medicina, sustenta um caminho vocacionado para a preservação da saúde, ou pelo menos um entendimento diferente da concepção do corpo e do entendimento dos cuidados básicos, pela consciência de uma atitude clínica por parte do indivíduo. Nesta segunda metade do século, reforçam-se assim os novos caminhos da literatura médica, aproximando, num sentido diferente, a medicina do povo.

De evidente esforço do autor, esta publicação simples, de pequeno formato (*in octavo*, cerca de 15 centímetros) e escassas decorações, reforça a mudança de paradigma que despontava nos escritos médicos. Dos grande fólhos eruditos destinados a homens doutos, para pequenos e portáteis objectos de linguagem simples e destinados, pese embora o seu específico conteúdo, a homens de menor formação.

---

<sup>808</sup> *Ibid.*

<sup>809</sup> *Ibid.*, pp. 16-17.

<sup>810</sup> *Ibid.*, p. 21.

Um dos mais prolixos autores e tradutores do último quartel de Setecentos foi Manuel Joaquim Henriques de Paiva<sup>811</sup>, com várias dezenas de publicações, essencialmente nas áreas da medicina, cirurgia, farmácia, química, botânica e agricultura. Detentor de uma importante biblioteca, e de uma consonante cultura científica, Henriques de Paiva foi o responsável pela disseminação de textos de autores estrangeiros como Lineu, Tissot, Buchan, Plenck, Brown, entre outros<sup>812</sup>.

A obra extensa e variada não nos permite, neste enquadramento, uma abordagem que espelhe a sua ampla e diversificada actividade literária, pelo que apenas mencionaremos algumas das suas publicações portuguesas.

Na sequência da reforma universitária de 72, e na senda das preocupações, já apontadas, de Ribeiro Sanches, acentua-se o interesse médico pelas questões relativas à higiene, tanto individual como colectiva, nomeadamente a preocupação com os serviços sanitários. Entre a vasta literatura dedicada à saúde pública tornam-se popular os *Avisos ao Povo*, textos que ofereciam a um coletivo relativamente letrado, fruto de uma classe burguesa em ascensão, um acesso facilitado a uma tão cobiçada, porém relativa, cultura médica. Para este tipo de literatura contribui fortemente o médico albicastrense.

A primeira edição da tradução da obra *Avis au peuple sur sa santé ou Traité des maladies les plus frequentes*, de Samuel Auguste Tissot, em português traduzida como ***Aviso ao povo ácerca da sua saude (...)***, é impressa pela primeira vez, em dois volumes, em Lisboa no ano 1777<sup>813</sup>, anonimamente, porém com dedicatória do

---

<sup>811</sup> Manoel Joaquim Henriques de Paiva [1752-1829], natural de Castelo Branco, filho do Boticário António Ribeiro da Paiva que era sobrinho do médico António Nunes Sanches Ribeiro. Em 1763 foi para o Brasil onde aprendeu Botânica com Frei José Mariano da Conceição Veloso. Em 1772 regressou a Portugal para se formar em Medicina na Universidade de Coimbra. O percurso académico foi atribulado, por conta da Inquisição que o perseguia por pertencer a uma família de cristãos-novos. Apesar das vicissitudes, doutorou-se, e em 1795 foi nomeado médico da Casa Real. Destacou-se ainda como Professor de Farmácia na mesma Universidade, e mais tarde como Censor Régio da Mesa do Desembargo do Paço, Deputado ordinário da Real Junta do Protomedicato, Director do Dispensário Farmacêutico e Professor de Farmácia da Real Casa Pia de Lisboa, por indicação de Pina Manique. Em 1808 foi acusado de liberal e simpatizante de Napoleão I, tendo sido preso. Apenas conseguiu recuperar os seus cargos em 1818, tendo viajado para o Brasil onde ficou até ao fim da sua vida (Salvador, Bahia), a trabalhar como Professor de várias cadeiras na área das ciências médicas.

<sup>812</sup> Joseph Jacob Plenck (1738-1807), Samuel August Tissot (1728-1797), William Buchan (1729-1805), Melchior Adam Weikard (1742-1803), Samuel Foart Simmons (1750-1813), Antoine-François de Fourcroy (1755-1809), John Brown (1735-1788), Giovanni Antonio Scopoli (1723- 1788), Karl von Linné (1707-1778) e Mathurin Jacques Brisson (1723-1806).

<sup>813</sup> Tendo sido reeditadas em 1782 e 1786.

mercador de livros Paulo Martins ao Bispo de Beja, à data presidente da Real Mesa Censória.

Henriques de Paiva inaugura o seu percurso como autor em Madrid, em 1776, mas a sua primeira obra impressa em Portugal apenas sairia dos prelos quatro anos mais tarde. A sua tradução do *Avis au peuple* foi publicada em 1787, sendo reeditada em 1796 e 1816, compreendendo três tomos, sendo o terceiro exclusivamente da sua autoria. Considerando a obra de Tissot incompleta (pelo menos no que às “molestias assim agudas como crônicas mais triviais” se apontavam em Portugal), propõe-se publicar o referido volume como um “suplemento do mencionado *Aviso ao Povo*.”<sup>814</sup> Deste tipo de opúsculos, de títulos extensos e chamativos, assinou ainda mais três<sup>815</sup>.

No âmbito diversificado da medicina destacamos a tradução do *Mehodo novo, e fácil de aplicar o Mercurio nas enfermidades venéreas (...)*, escrito em latim por Joseph Jacob Plenck, traduzido e comentado pelo médico, e publicado no ano de 1785 na Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno; a *Doutrina das Enfermidades Venereas do Dr. Jozé Jacob Plenck*, traduzidas também do latim e impressas na Oficina de Filipe da Silva e Azevedo em 1786; a *Medicina domestica, ou tratado de prevenir e curar as enfermidades, com o regimento e medicamentos simplicies, escrito em inglês pelo dr. Guilherme Buchan*, traduzido e anotado com observações concernentes ao clima de Portugal e do Brasil, com o *receituário correspondente, e um apêndice sobre os hospitais navais*, em quatro tomos, saída dos prelos da Officina Morazziana e da Typographia Rollandiana em 1787/8, e reimpressa oito vezes<sup>816</sup>; e as *Observações praticas sobre a tísica pulmonar, escriptas em inglez pelo dr. Samuel Foart Simmons*, traduzidas e anotadas, impressas na Oficina dos Herdeiros de Domingos Gonçalves em 1789.

---

<sup>814</sup> PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Aviso ao povo ácerca da sua saude (...)**. Tomo III. Lisboa: Officina Morazziana, 1787, p. [4].

<sup>815</sup> *Aviso ao povo sobre a asphyxias ou mortes apparentes e sobre os socorros que convem aos afogados, às crianças recém-nascidas com apparencia de mortas e aos suffocados por uma paixão vehemente d'alma, pelo frio ou pelo calor excessivo, pelo fumo do carvão e pelos vapores corruptos dos cemitérios, poços, cloacas, canos, prisões*, na Oficina de Filipe da Silva e Azevedo, em 1786.

*Aviso ao povo ou summario dos preceitos mais importantes concernentes à criação das crianças, de diferentes profissões e officios, aos alimentos e bebidas, ao ar, ao exercício, ao somno, aos vestidos, à intemperança, à limpeza, ao contagio, às paixões*, na Officina Morazziana, em 1787.

*Aviso ao povo ou signaes e symptomas das pessoas envenenadas com venenos corrosivos, como seneca, solimão, verdete, cobre, chumbo, etc., e dos meios de as socorrer*, na Officina Morazziana, em 1787.

<sup>816</sup> 1788-1803\_ Tipografia Rollandiana; 1801-1802\_ Tipografia da Academia Real das Sciencias de Lisboa; 1815, 1823 e 1824\_ Tipografia Rollandiana; 1825\_ Impressão Régia, 1836\_ Viúva Bertrand e Filhos

De um modo geral estamos perante publicações que cumprem um fim incontestavelmente difusor, de leitura fácil e acessível também pelo formato (*in octavo*, entre 15 e 16 centímetros). A contenção ilustrativa reforça o baixo custo de produção, facilitando a oferta desta vasta literatura traduzida, fomentando a urgente reforma médica que se consolidava pouco a pouco.

As obras de Henriques de Paiva não se caracterizam pela utilização de gravuras, sendo por isso, na vasta panóplia de edições, algo raro encontrar um elemento gráfico que se destaque. Porém, no *Methodo de restituir a vida às pessoas aparentemente mortas por affogamento ou suffocação*, recomendada pela Sociedade Humana de Londres, é apresentada uma descrição e figura do Respirador de Mudge<sup>817</sup>, com indicações da sua forma de utilização e um resumo de outras utilidades que lhe são atribuídas. Foi feita uma cópia integral da obra, incluindo assim a ilustração referida. A tradução de Henriques de Paiva, não assinada na página de rosto, foi impressa por ordem de Pina Manique na Tipografia Nunesiana em Lisboa, no ano de 1790.

No começo do novo século inicia a divulgação das ideias do médico escocês John Brown<sup>818</sup>, influenciado pelas do seu mestre William Cullen<sup>819</sup>. A *Elementa Medicinae*, impressa em língua latina, parcialmente em 1780 e na versão integral em 1784, começou a disseminar-se no final do século com o apoio da versão inglesa que o seu autor entretanto produzira, e rapidamente se adaptava em seis línguas perfazendo um total de vinte e oito edições<sup>820</sup>.

A teoria de Brown assentava no princípio de que as causas de todas as doenças existentes se reduziam a duas categorias: as *sthenic* (*excitamento*), geradas por um excesso de força, ou estímulos, e as *asthenic* (*debilidade*), mais comuns, fruto de um estado debilitado. As doenças eram assim entendidas pelo médico escocês como sendo consequentes de um estado de crescente ou decrescente *excitabilidade*, tratáveis com

---

<sup>817</sup> John Mudge [1721-1793], exerceu cirurgia em Plymouth, Inglaterra.

<sup>818</sup> John Brown [1735-1788], médico escocês, autor da obra *Elementa Medicinae*, conhecida por *Sistema Browniano*, impresso em 1780.

<sup>819</sup> William Cullen [1712-1790], médico e químico escocês, foi Presidente do Royal College of Physicians and Surgeons of Glasgow (1746-1747) e Presidente do Royal College of Physicians of Edinburgh (1773-1775). Publicou diversa literatura médica que reflecte o seu forte interesse na Nosologia (ciência que se ocupa da classificação das doenças).

<sup>820</sup> OVERMIER, Judith A. - **John Brown's Elementa Medicinae: an introductory bibliographical essay**. Journal of the Medical Library Association, 1982, July, 70, pp. 310-317. In US National Library of Medicine [Em linha]. [Consult. 2013-10-20] WWW:<URL: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC226714/>

sedativos, no caso das primeiras, e estimulantes, no caso das restantes, prescrevendo para as suas curas, essencialmente, álcool e láudano<sup>821</sup>.

Da Oficina de Simão Thaddeo Ferreira saem em 1800 dois dos quatro tomos, *Chave da prática medico-browniana, ou conhecimento do estado estenico, e astenico predominante nas enfermidades (...)* e *Divisão das Enfermidades, feita segundo os princípios do Systema de Brown, ou Nosologia Browniana (...)*. Em 1803, na Oficina de António Rodrigues Galhardo é impressa a terceira parte, *Reflexões àcerca da doutrina de Brown (...)*, traduzidas pelo boticário João Henriques de Paiva, tio de Manuel Joaquim, e por fim, em 1807, agora na Oficina de João Rodrigues Neves, o *Ensaio sobre a nova doutrina medica de Brown em forma de carta por Manoel Rizo, de Constantinopla (...)*.

A panóplia de autores estrangeiros traduzidos por Manuel Joaquim Henriques de Paiva é o reflexo de um final de século receptivo às novas correntes que surgiam, quebrando os velhos paradigmas e promovendo novos. Teorias diversificadas entravam já em território nacional sem grandes bloqueios, ao sabor de uma reforma universitária que se promovia também na receptividade do novo, do experimental, liberta dos grilhões escolásticos que restringiram o natural avanço do progresso científico.

Liberta agora a Ciência, desobstruída a Medicina, quebrado o conceito de erudição no formato latino ou no português demasiado rebuscado eternizado nos grandes e pouco portáteis fólhos, espraia-se os autores estrangeiros pelas edições económicas trazendo as suas novas ideias, aventura-se a nova classe de pensadores médicos numa escrita informada, alforriada das fortes crenças herdadas.

Henriques de Paiva em muito contribuiu para o fomento desta nova e urgente Medicina, e em particular da sua literatura, de que o País tanto carecia. Em 1785 leva ao prelo de Filipe da Silva e Azevedo, juntamente com o seu irmão José Henriques Ferreira<sup>822</sup>, um testemunho que bem comprova a consciência do percurso médico português, intitulado *Discurso critico, em que se mostra o damno que tem feito aos doentes, e aos progressos da medicina em todos os tempos, a introdução e uso de remedios de segredo, e composições*

---

<sup>821</sup> ESTES, J. Worth – *The Therapeutic Crisis of the Eighteenth Century*. In **The Inside Story of Medicines: A Symposium**. USA: American Institute of the History of Pharmacy, Gregory J. Higby and Elaine C. Stroud, General Editors, 1997, p. 35.

<sup>822</sup> José Henriques Ferreira [s.d], fundador da Academia Científica do Rio de Janeiro, foi comissário do físico-mor e médico do presídio na cidade de Salvador (Bahia), primeiro médico do Hospital Real Militar e Ultramar, no Rio de Janeiro, e físico do Senado da Câmara e da Saúde.

*occultas, não só pelos charlatões, e vaga-mundos, mas também pelos médicos, que os tem imitado Medicina.* A forte crítica aos remédios de Segredo, tão em voga durante grande parte do século, promovidos por homens de uma velha guarda respeitável como Curvo Semedo, mas também pela nova, e mais informada, geração de Sachetti e Castro Sarmento, demonstra a incompatibilidade entre a ciência médica e o que, em boa verdade, deveria ter sido convictamente excluído dos seus meandros, como um empirismo de forte tradição mágica e alquímica proveniente de variada literatura antiga. No Iluminismo de Setecentos não podia haver espaço para esse secretismo que de mágico nada tinha, pois como Ferreira aponta, todos esses compostos serviam-se de ingredientes “triviais e conhecidos, dos quais se faz uso ordinario nas mesmas enfermidades”, perdendo-se “toda a estimação logo que se publicam.”<sup>823</sup>

O Portugal médico de grande parte de Setecentos, que deveria ter sido iluminado, manteve-se deste modo à sombra das velhas tradições, preso aos ditamos supostamente divinos, revestido de uma aura mágica envolta num secretismo conveniente que enchia os bolsos dos seus propagandistas, iludindo o povo carente de eficaz terapêutica.

O fim do ensino escolástico, promovido pela expulsão dos Jesuítas por mão do controverso José Sebastião de Carvalho e Melo, revela-se o passo necessário para a urgente reforma no ensino, abrindo portas a esse iluminismo que pouco a pouco se vai vigorosamente consolidando. Dez anos após o início do movimento de reforma é criada a Junta do Proto-Medicato, entidade responsável pelo processo de erradicação dos remédios de segredo que tanto macularam o progresso médico nacional.

A mudança de mentalidade que se opera é verdadeiramente sintomática de uma nova fase da vida intelectual do país, e de um entendimento sobre a participação de uma grande parte dos intervenientes nas ciências médicas, como é o caso dos cirurgiões que durante muito tempo foram considerados como os obreiros de uma actividade que não cabia aos médicos por força do seu actuar prático. A Cirurgia não tinha nesta altura o estatuto que hoje lhe reconhecemos. Mexer no corpo, lidar com sangue, era actividade prática, por oposição a uma actividade intelectual que aparentemente aos médicos formados em Medicina, e numa Universidade, era exclusiva. Num pouco iluminado Setecentos português, o médico, também conhecido

---

<sup>823</sup> FERREIRA, José Henriques - **Discurso critico, em que se mostra o damno que tem feito aos doentes (...)**. Lisboa: Oficina de Filipe da Silva e Azevedo, 1785, p. 13.

como físico, portador de um vasto conhecimento teórico, observava, concluía e indicava a terapêutica (*Medicina, a arte, & sciencia de excogitar, & apontar remedios*, como descrevia Raphael Bluteau). Em muitos casos essa terapêutica de proveniência incerta era oriunda de um secretismo espagírico que ao galenismo ia ganhando o seu espaço.

Se à Medicina se atribuía a classificação de arte liberal, à Cirurgia apontava-se um lugar no rol das actividades mecânicas. A teoria aos Médicos, a prática aos Cirurgiões. Mexer nas entranhas e no sangue não era actividade dignificante, e como tal era subentendido que os seus manipuladores eram homens (e mulheres, no caso das parteiras), à qual a formação médica se devia pouco necessária.

Porém, esta mentalidade encontraria no iluminismo um espaço de construção e dignificação de vasta classe de operadores da matéria do corpo humano. A profusão de literatura, principalmente de cariz cirúrgico, traduzida e original, saída do empenho de alguns médicos, mas, principalmente, de muitos cirurgiões, é o reflexo de uma mudança de paradigma que as ciências médicas nacionais necessitavam.

É neste contexto que podemos apontar mais uma obra do prolixo Henriques de Paiva, ainda no âmbito da medicina, que oferecia um pacote básico de conhecimentos médicos a uma vasta classe de cirurgiões. A obra, intitulada *Curso de medicina theorica e pratica, destinado para os cirurgiões que andam embarcados ou que não estudaram nas universidades*, foi impressa na Tipografia Silviana em 1792.

## 4.2\_\_ Anatomia e Cirurgia

“ANATOMIA. He hum recta divisaõ, determinação dos membros de qualquer corpo, & principalmente do corpo humano (...).”<sup>824</sup>

“Que cousa he Anatomia? He hua direita divisaõ, & determinação dos membros de qualquer corpo, & principalmente do corpo humano, porque deste tratamos.”<sup>825</sup>

“Pera quatro cousas aproveita a sciencia da Anatomia. A primeira, & principal pera demonstração da potencia de Deos. A segunda pera conhecimento das partículas enfermas. A terceira, pera pronóstico, & até conhecimento das coenças do corpo, que hão de vir. A quarta, pera a cura das enfermidades. & assi diz Galeno, que he necessário conhecer as particulas do corpo humano, & as paixões dellas, porque convem mudar a cura, segundo a diversidade dellas, & diferença de suas compleições, & sitio, & officio, que tem no corpo humano.”<sup>826</sup>

“ He a Anatomia hum ramo da Cirurgia, ou huma Arte, que ensina a conhecer a exstructura do corpo humano por meio da dissecção das suas partes integrantes (...).”<sup>827</sup>

“CIRURGIA, he parte da Therapeutica por cortamento, queimamento, & concertamento de ossos, & por oytas obras de mão, sarando os homens. (...) Cirurgia he sciencia que o ensina o modo & calidade de obrar, principalmente soldando, cortando, & fazendo outras obras de mãos, sarando os homes, como for possível.”<sup>828</sup>

“CIRURGIA. Cirurgîa. Derivase do Grego *Xeir, mão, & ergos obra*. He a parte da Medicina, que com as operaçoens da mão cura chagas, feridas, & outras doenças do corpo humano.”<sup>829</sup>

“CIRURGIA he Sciencia, que ensina o modo, e qualidade de obrar todas as operaçoens manuaes no corpo humano, unindo, dividindo, extirpando, e repondo os ossos em seu lugar, sarando os homens como for possível, e a suprir algumas partes.”<sup>830</sup>

---

<sup>824</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 1], Letra A, p. 362.

<sup>825</sup> CRUZ, António da - **Recompilaçam Cirurgica**. Lisboa: Officina de Henrique Valente de Oliveira, 1661, p. 14.

<sup>826</sup> *Ibid.*, p.1

<sup>827</sup> LEITÃO, Manuel José - **Tratado Completo de Anatomia, e Cirurgia**. Tomo 2, Parte 1. Lisboa: Officina de Antonio Gomes, 1788, p. 4.

<sup>828</sup> CRUZ, António da – *op. cit.*, p. 13.

<sup>829</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 2], Letra C, p. 328.

<sup>830</sup> LOURENÇO, Antonio Gomes - **Cirurgia Clássica (...)**. Primeira Parte. Lisboa: Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1771, p. 1.



“CIRURGIAM. Cirurgiaõ, ou Surgiaõ. O que exercita a Arte da Cirurgia (...). Cirurgiaõ, que faz particular profissão de curar as chagas, & feridas.”<sup>831</sup>

“CIRURGIAÕ. He aquelle, que sabe curar as doenças do corpo humano por huma applicação de maõ com methodo.”<sup>832</sup>

“ (...) o Cirurgião he official da saúde do corpo humano, logo está obrigado a saber a natureza, & composição dele, & pelo conseguinte Anatomia.”<sup>833</sup>

No início do novo século, em 1711, voltava ao prelo a muito disseminada ***Recompilaçam de Cirurgia*** composta pelo Cirurgião Real António da Cruz. Na Oficina de Bernardo da Costa Carvalho, às custas do mercador de livros José da Cruz Cardoso, imprimia-se pela oitava vez o conhecido compêndio que começou a auxiliar cirurgiões em 1601, tendo servido durante muitos anos de texto de estudo nas aulas de Anatomia e de Cirurgia<sup>834</sup>. A primeira parte trata da Anatomia, de uma forma breve, e em registo de pergunta/resposta, citando nomes de Galeno a Valverde<sup>835</sup>, e a segunda é dedicada à Cirurgia onde demonstra um maior domínio de conhecimentos.

Na edição de 1661 aparecem ao longo da obra, entre o texto e nas margens onde são colocadas as citações, várias pequenas ilustrações de ossos, nervos, utensílios cirúrgicos e costuras, num traço simples e um pouco grosseiro, permitindo uma imediata ilustração dos conteúdos expostos. A primeira reedição setecentista mantém o formato *in quarto*, cerca de 20 centímetros de altura, e reproduz essa iniciativa gráfica como que antevendo o percurso da literatura cirúrgica ao longo da centúria. A folha de rosto conserva igualmente a pequena estampa da *Virgem e o Menino*, a quem a obra é dedicada, elemento decorativo que viria a ser cada vez menos recorrente.

[361]-[367]

---

<sup>831</sup> *Ibid.*

<sup>832</sup> LE CLERC, Charles Gabriell; VIGIER, João (trad.) - **Cirurgia anatomica** (...). Lisboa: Oficina da Viuva de Ignacio Nog. Xisto, 1768, p. 1.

<sup>833</sup> CRUZ, António da – *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>834</sup> CLODE, João José O. Edward - **A Otorrinolaringologia em Portugal**. Queluz: Círculo Médico, 2010, p. 183.

<sup>835</sup> Juan Valverde de Hamusco [1525-1587], anatomista espanhol autor de um tratado de alimentação e higiene intitulado *De animi et corporis sanitate tuenda libellous* (Paris, 1553), e do tratado anatómico *Historia de la composición del cuerpo humano* (Roma, 1556), baseado na obra de Vesalio.

Dois anos após a oitava impressão da *Recompilação de Cirurgia*, os textos seiscentistas de Giovanni da Vigo<sup>836</sup>, *Practica copiosa in Arte chirurgica ad filium Aloisium* (1514) e *Practica in arte chirurgica compendiosa* (1517), eram traduzidos do latim pelo cirurgião José Ferreira de Moura, com o título ***Syntagma chirurgico theoricopractico***, ao qual juntou dois textos da sua autoria, sendo um deles sobre feridas e o outro um catálogo de remédios. Impressa na Oficina Deslandesiana, a obra apresenta página de rosto a duas cores, algumas vinhetas e tarjas, e uma pouco usual paginação a duas colunas.

Feliciano de Almeida, cirurgião da Real Câmara, publica em 1715 a sua ***Cirurgia reformada***, divida em dois tomos apresentados num único volume impresso na Oficina Real Deslandesiana e reimpresso em 1738 na Oficina de António Pedrozo Galvão. O primeiro está dividido em três partes, correspondentes a cada uma das três regiões do corpo humano, e o segundo dividido em três livros dedicados às feridas, apostemas e chagas, entre outras lesões. A encerrar a obra encontram-se duas tábuas com caracteres galénicos e químicos.

Segundo Maximiano Lemos, o cirurgião real procurou apresentar uma obra que preenchesse as lacunas da tradução acrescentada de Giovanni da Vigo, produzida por Ferreira de Moura. Dois séculos passados sobre a escrita da *copiosa* e da *compendiosa*, havia já algo mais a acrescentar ao saber cirúrgico que Almeida concretiza na sua obra, embora com algumas limitações nomeadamente nas “doutrinas da circulação” e, menos aceitável para os estudiosos novecentistas da Medicina, a utilização de medicamentos compostos por elementos de índole fortemente questionável<sup>837</sup>.

Para Inocêncio, o cirurgião lisboeta foi um dos “mais laboriosos e aplicados, que esta corte produziu, depois de Antonio Ferreira”. Aponta-lhe a incontornável influência da lógica e filosofia aristotélica, porém desaprova os contornos pouco racionais das suas exposições: “as suas descrições e divisões, além de minuciosas, são de ordinário escuras, e mais metaphysicas que conformes á natureza das cousas de que tracta”, e também das suas indicações terapêuticas: “Seguiu o systema dos

---

<sup>836</sup> Giovanni de Vigo [1450-1525], médico e cirurgião do Papa Júlio II, autor do primeiro estudo italiano sobre a sífilis. Notabilizou-se ainda nas pesquisas sobre circulação sanguínea e sobre as feridas provocadas pelas armas de fogo.

<sup>837</sup> LEMOS, Maximiano - **A Medicina em Portugal até aos fins do século XVIII – Dissertação inaugural (...)**, *op. cit.* pp. 113-114.

chymicos fermentistas, carregando os seus remedios internos dos inertes absorventes; e além d'estes inculca muitos remedios, mais supersticiosos que racionáveis, taes como o sangue de cão, ou de galo (...), que dá por muito eficaz nas erysipelas.”<sup>838</sup> Esta posição supersticiosa de Feliciano de Almeida, de contornos quase metafísicos, segue a linha de pensamento da época já apontada na literatura médica analisada acima.

Dedicada ao Marquês do Alegrete, D. Fernando Telles da Sylva, a obra de formato *in-fólio*, com página de rosto a duas cores, apresenta algumas capitulares, vinhetas e florões de remate de traço grosseiro como ainda era usual no início de século.

No mesmo ano em que Feliciano de Almeida publicava a sua *Cirurgia reformada*, um francês expatriado, radicado em Lisboa desde o final do século XVII, conhecido como Joam Vigier, traduzia e levava ao prelo da Oficina Real Deslandesiana, a obra de Le Clerc<sup>839</sup>, ***Cirurgia anatomica, e completa por perguntas, e respostas (...)***<sup>840</sup>.

[368|369]

Em apenas duas publicações facilmente se identifica uma das maiores preocupações clínicas da época, as doenças venéreas. As afecções do tracto genital masculino surtiavam variada preocupação, reflectida na diversa literatura médica, destacando-se nos mencionados compêndios onde eram apontados procedimentos cirúrgicos e as terapêuticas utilizadas.

De exposição pergunta/resposta, a obra começa por definir a figura do Cirurgião, atribuindo-lhe o consensual carácter prático, de evidente cariz manual, que evidentemente subscreve uma participação no rol das artes ditas mecânicas: “He aquelle, que sabe curar as doenças do corpo humano por uma applicação de mão com methodo”, porém, não sem, implicitamente, apontar uma distância entre este e os muitos “barbeiros”<sup>841</sup> que em nome da classe operavam desde a Idade Média. Ao Cirurgião atribui assim três requisitos básicos, a que chama de “boas qualidades: (...)”

---

<sup>838</sup> SILVA, Innocencio Francisco da – *op. cit.*, Tomo Segundo, p. 255.

<sup>839</sup> Charles Gabriel Le Clerc [1644-1700], foi médico do rei francês Luis XIV.

<sup>840</sup> *Cirurgia anatomica, e completa por perguntas, e respostas que contém os seus principios, a osteologia, a myologia, os tumores, as chagas, as feridas simples, e compostas, as de armas de fogo, o modo de curar o morbo gallico, e o scorbuto, e a applicação das ataduras, e aparelhos, as fracturas, dislocações, e todas as operações cirurgicas. O modo de fazer a panacéa mercurial, e de compôr os remedios mais usados na cirurgia.*

<sup>841</sup> LE CLERC, Charles Gabriel; VIGIER, Joam (trad.) - ***Cirurgia anatomica, e completa por perguntas (...)***. Lisboa: Oficina Real Deslandesiana, 1715, p. 1.

ser sciente em a theorica, experimentado na pratica, dócil na applicação de suas mãos.”<sup>842</sup> E deve ser “sciente” pois sem ciência “não pode conhecer o que obra.”<sup>843</sup>

Esta definição servia fortemente a Cirurgia nacional que, embora tivesse o seu ensino centralizado no Hospital de Todos os Santos desde finais do século XVI, onde perante um júri nomeado pelo Cirurgião-Mor os candidatos ao exercício da profissão prestavam provas da sua competência, concorria fortemente com uma variada classe de “barbeiros-cirurgiões” e outros “sangradores”, mais ou menos esclarecidos, que actuavam pelo país fora denegrindo a reputação da classe.

A tradução da obra de Le Clerc foi reimpressa em 1758 e 1768 nas Oficinas de Domingos Gonçalves e da Viúva de Inácio Nogueira Xisto, respectivamente. Inocêncio aponta, com reservas, apenas uma, de 1716<sup>844</sup>, da qual não encontrámos qualquer indício. A primeira edição foi impressa num formato mais pequeno do que as restantes (15 e 21 centímetros de altura, respectivamente), não se evidenciando elementos gráficos para além de frisos tipográficos e vinhetas e capitulares xilogravados.

Posteriormente à tradução da obra de Le Clerc, a literatura cirúrgica continua a assistir a uma produção nacional ora traduzida, como é o caso da *Cirurgia methodica, e chymica reformada*, do espanhol Francisco Soares da Rybeira<sup>845</sup>, iniciativa de Manuel Gomes Pereira impressa na Oficina Ferreyrenciana em 1721, ora por autoria nacional, pejada ainda de uma forte resistência à cirurgia moderna, novamente precedida de um *Antidotario* onde a mistura de remédios conceituados e os duvidosos preceituários ancestrais se fundem, como se pode observar no *Epithome cirurgico, medicinal* (...) de José Francisco Ferreira de Sá, impresso na mesma oficina dois anos mais tarde, e no *Castello Forte contra todas as enfermidades que preseguem o corpo humano*, de João Lopes Correia, impresso no mesmo ano na Oficina da Música.

---

<sup>842</sup> *Ibid.*, pp. 1-2.

<sup>843</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>844</sup> SILVA, Innocencio Francisco da – *op. cit.*, Tomo Quarto, p. 53.

<sup>845</sup> Francisco Suárez de Rivera [1680-1754], médico espanhol, natural de Salamanca, onde frequentou a Universidade licenciando-se em Medicina. Em 1731, já em Madrid, foi nomeado médico da Real Câmara. Destacou-se essencialmente pela sua vasta e ampla obra escrita, compreendendo mais de cinquenta volumes, muitos deles traduções, e foi o responsável pela disseminação das obras de Curvo Semedo em Espanha. O seu forte galenismo, impregnado de todo o tipo de superstições e credences, foi contaminado pelas novas teorias iatroquímicas, embora sem constituir uma verdadeira mudança de mentalidade, provocando um certo descrédito no seu percurso médico e literário.

Às doutrinas árabeto-galénicas tão enraizadas ainda nesta primeira metade de um Setecentos português, junta-se a primeira publicação de um livro exclusivamente sobre obstetrícia, de uma obra francesa não identificada, traduzido pelo médico Domingos de Lima e Mello sob o pseudónimo de Sebastião de Sousa. ***Luz de comadres ou parteyras: Breve tratado de como se deve acodir aos partos perigosos, e o que devem fazer as mulheres peçadas para terem bons partos (...)***, é traduzido com o intuito de facultar às parteiras algumas soluções médicas para apoio à parturiente, porém a obra não passa de um somatório de mezinhas caseiras, compostas por elementos vegetais simples, sem qualquer formulação química, provenientes das poucas credíveis mas ainda muito usuais farmacopeias populares, impregnadas de uma forte superstição que continuava a contaminar o mundo médico. Não se encontra qualquer abordagem da anatomia da mulher, dos vários tipos de parto, ou de procedimentos e instrumentos obstétricos.

A obstetrícia encontrava-se por esta altura bem definida enquanto área específica das ciências médicas, seguindo o rumo traçado por cirurgiões como Jacques Guilleméau<sup>846</sup> e François Mauriceau<sup>847</sup>, mas em Portugal, exceptuando algum domínio de questões relativas à concepção e ao parto, como se pode constatar na *Medicina Lusitana* (...) <sup>848</sup> de Fonseca Henriques, era ainda tratada como assunto de *comadres*, de parteiras pouco instruídas, porém experimentadas, o que não constituía um entendimento obstétrico sistematizado e sólido.

De Domingos de Lima e Mello pouco se sabe, para além de escassos dados biográficos, profissão<sup>849</sup> e motivação desta tradução: a aparente morte da esposa num parto difícil acompanhado por três “Mestras velhas”, três comadres que acorreram sem conseguir prestar auxílio nem, segundo Lima e Mello, terem aplicado qualquer “remedio”. Encontra o suposto viúvo, nesta ausência de cuidados, a resposta para o sucedido e, sabendo que todos os dias ocorriam situações semelhantes por “erro e

---

<sup>846</sup> Jacques Guilleméau [1550-1613], cirurgião francês que se destacou nas áreas da obstetrícia e pediatria, autor da obra *De l'heureux accouchement des femmes*, 1609.

<sup>847</sup> François Mauriceau [1637-1709], obstetra francês, autor do *Traité des Maladies des Femmes Grosses et Accouchées*, 1668, e *Observations sur la grossesse et l'accouchement des femmes et sur leurs maladies et celles des enfans nouveau-nez*, 1694.

<sup>848</sup> “Parte 1\_ Da vida do Homem antes de nascer: Disposição 1\_ Dos princípios da geração do Homem; Disposição 2\_ Da concepção e formação do feto; Disposição 3\_ nutrição, e mays operações do feto até sua natural exclusão; Disposição 4\_ Da exclusão do feto.” In, HENRIQUES, Fonseca - **Medicina Lusitana** (...). Amsterdam: Casa de Miguel Diaz, 1731, pp. [20-21].

<sup>849</sup> SILVA, Innocencio Francisco da – *op. cit.*, Tomo Segundo, p. 190.

ignorancia das comadres”<sup>850</sup> a quem as mulheres em perigo recorriam, dedica-se a traduzir a referida obra francesa para colmatar a falha de informação destas operadoras do dar à vida.

“(…) este pequeno volume, que me deyxou hum Medico Frances, e o traduzi na lingoa Portugueza, para que assim, sendo pequeno, em claro Portugues, o pudesse entender, e estudar qualquer Comadre. Não o traduzi para os Medicos doutos, que estes os não chamaõ para semelhantes casos, e se os chamaõ, he já tarde.”<sup>851</sup>

O pequeno opúsculo de certa de noventa páginas, em formato *duodecimo* e com 12 centímetros de altura, foi impresso na Oficina de Pedro Ferreira, em 1725, numa composição tipográfica sem margens, com um aproveitamento máximo do papel, configurando uma portabilidade impar, e suficientemente discreta para uso das suas destinatárias.

Cento e um anos mais tarde é reimpresso, sem indicação do autor e sem referência ao local de impressão, num contexto obstétrico completamente dispar, de novas práticas e leituras, em que uma pouca aparente utilidade se poderia dele esperar.

Em 1721 foi nomeado para lente de Anatomia do Hospital de Todos os Santos o controverso catalão António de Monravá e Roca<sup>852</sup>, encaminhado de Espanha pelo diplomata Diogo de Mendonça Corte-Real. Entre 1722 e 1732 leccionou a disciplina e iniciou as suas publicações sobre Anatomia e Cirurgia. A primeira, em 1725, *Breve Curso de Nueva Cirurgia*, em dois tomos, foi escrita em castelhano em forma dialogada entre os “*Academicos*” e o “*Doctor Presidente*”<sup>853</sup>, o próprio Monravá e Roca, para uso dos seus discípulos como se comprova no proémio onde expõe inclusivamente os dias e horas das aulas. À data da publicação, que saiu dos prelos da Oficina da Música, havia já fundado a sua Academia<sup>854</sup> pelo que os indagadores do diálogo representam os seus discípulos e membros da referida instituição. Ali ensinou anatomia, cirurgia,

---

<sup>850</sup> MELLO, Domingos de Lima e - **Luz de comadres ou parteyras** (...). Lisboa: Oficina de Pedro Ferreira, 1725, p. [1-2].

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. [3].

<sup>852</sup> Antonio de Monravá e Roca [1671-1753], natural da Catalunha, Doutor pela Universidade de Lerida.

<sup>853</sup> ROCA, Antonio de Monravá e - **Breve Curso de Nueva Cirurgia**. Primeiro Tomo. Lisboa Occidental: Imprenta de Musica, 1725, p. 5.

<sup>854</sup> Nova Academia Físico-Cirúrgica, também conhecida como Academia das Quatro Ciências, ou Nova Academia Phisico-Anatomico-Medico-Chyurgia.

medicina e ciências naturais, propagando as *falsas doutrinas*<sup>855</sup> que terão levado ao seu afastamento do oficial ensino cirúrgico no hospital real. Assim o terá feito até ao fim dos seus dias<sup>856</sup>, conservando a sua reputação apesar da súbita reforma imposta pelo monarca.

A dedicatória do primeiro tomo do *Breve Curso de Nueva Cirurgia*, ao Infante D. Francisco, irmão polémico de D. João V, é no mínimo admirável tendo em conta que à data da publicação este já estaria em ruptura com a família real. O segundo tomo é dedicado ao Infante D. António, cuja ligação com o rei seu irmão era por esta altura menos conturbada. Ao *vigilante* monarca dedicou apenas a sua *Novíssima Medicina* (...), impressa em 1744, doze anos após o seu afastamento do cargo que exercia no hospital. É precisamente nesta obra, intitulada *Do D. Monravá Novíssima Medicina impugnante à nova, velha e velhíssima dos autores antigos, e modernos, em quatro tomos dividida*, que as doenças do sexo feminino assim como as especificidades da gravidez e do parto são trazidas novamente à literatura da época, destacando-se Monravá e Roca dos demais cirurgiões que operavam em solo nacional pelos conhecimentos obstétricos que partilha na sua obra. Sobressai essencialmente pelos procedimentos cirúrgicos a efectuar em casos de distocia, descrevendo pormenorizadamente alguns deles, nomeadamente a operação cesariana em que nunca participou.

O médico Catalão produziu variados textos que foi publicando em diversas tipografias. eInocêncio apresenta uma incompleta listagem dessas obras, pese embora a sua pouca simpatia pela malograda personagem da história dos estudos médicos portugueses, essencialmente por disseminar as apontadas *falsas doutrinas*. Estas “extravagantes e desvairadas produções d’um cérebro escandecido”<sup>857</sup> depressa rarearam, segundo Inocêncio, pelo motivo já apontado, tendo servido para todo o tipo de fim a que se desse por necessidade o uso do seu papel. O facto de Barbosa Machado não referir o dito autor<sup>858</sup> pesou igualmente na decisão de incluir no seu *Dicionário* as obras de Monravá de que teve conhecimento.

---

<sup>855</sup> SILVA, Innocencio Francisco da - *op. cit.*, Tomo Oitavo, p. 256.

<sup>856</sup> *Ibid.*

<sup>857</sup> *Ibid.*

<sup>858</sup> A Biblioteca Lusitana de Barbosa Machado incide exclusivamente sobre obra bibliográfica de autores nacionais.

Após o *Breve Curso de Nueva Cirurgia*, impresso na Oficina da Música em 1725 e 1728, Monravá publicou dois textos<sup>859</sup> na famosa Oficina Plantiniana da cidade de Antuérpia, em 1732, o ano da sua acelerada reforma. No Segundo, *Academicas orações* (...), destaca-se uma portada não assinada, de desenho grosseiro, ilustrando uma sala operatória durante um procedimento cirúrgico, emoldurada por uma alegoria das quatro disciplinas que o médico catalão ensinava na sua Academia. Ter sido utilizada numa obra publicada no estrangeiro, por Monravá e Roca, no mesmo ano em que foi afastado do alto cargo que ocupava no Hospital de Todos os Santos, não será casualidade. O pouco proveito que o monarca encontrou no ensino da Anatomia, ou os constrangimentos religiosos que advinham da dissecações de cadáveres, levou ao afastamento do médico. Em solo belga encontrou espaço para publicar as suas críticas ao galenismo tão entranhado na medicina portuguesa, principal obstrução das novas correntes mecanicistas que acerrimamente proclamava.

A obra, dedicada ao “máximo, e excelsso medico”<sup>860</sup> P. D. Francisco Xavier Leitão<sup>861</sup>, homem culto, responsável pela introdução da filosofia moderna em Portugal, para que “debaxo de su tutela, corra sin los peligros, à que està expuesta, por huerfana”<sup>862</sup>, apresenta dez orações da autoria de alguns dos seus discípulos, dez exposições que hoje poderemos entender como trabalhos académicos. São precedidos por uma introdução onde justifica a finalidade de imprimir o texto que todos os anos recitava no início das suas aulas, referente ao modo de argumentar de forma silogística, que passa a expor metodicamente em seguida, poupando-se assim, daí por diante, a ditar a “postilha” e aos discípulos o trabalho de “escribir as matérias.”<sup>863</sup>

Nos textos dos seus discípulos podemos encontrar a sua inconfundível crítica ao galenismo, reforçada num sempre presente tom satírico, mas que por vezes reconhece como sendo nas interpretações mais recentes das antigas teorias que se persiste num caminho pouco eficaz para a cura médica:

---

<sup>859</sup> *A un mismo tiempo Feijoo defendido y Ribera convencido, en abatimiento de la Medicina de Hipocrates, y Galeno, para desengaño de los no-poco entendidos Españoles, y Portugueses. Sobre escuela medica, um tomo de los 25, que el Doctor Ribera ha dado a luz e Academicas orações phisico-anatomico-medico-cirurgicas.*

<sup>860</sup> ROCA, Antonio de Monravá e - **Academicas orações** (...). Antuerpia: Oficina Plantiniana, 1732.

<sup>861</sup> Francisco Xavier Leitão [s.d-1739]

<sup>862</sup> *Ibid.*, p. [4].

<sup>863</sup> *Ibid.*, p. [5].



“(…) A Cancrosa Chaga curamos, por estirpação desde os beycos ate as ínfimas raízes, partindo Veas, Arterias, e Nervos; e logo com grande seguridade, curamos a Ferida, com nosso Trium-virato consolidante.

Bem sey, que não tem muyta culpa os Galenicos, pelas sua maãs curas da Chagas Cancrosas, com remedios purgantes, e purificativos do Sangue crendo, que sua causa era o humor malencolico. Porem de quem me queyxo agriamente mais, he dos Riberencos, que usam do Xarope Hepatico, do Vinho Emetico, e outros vomitorios antimoniais, como si o seu Principe houvesse curado alguma Chaga Cancrosa a força de esses vomitórios! Tende piedade do Pobre doente. Olhay, que a Chaga Cancrosa não pode passar pela garganta (...).”<sup>864</sup>

Também a forte rivalidade entre Médicos e Cirurgiões é temática presente, acentuando naqueles a falta de conhecimentos anatômicos mas, essencialmente, a facilidade com que prescreviam aos enfermos variada terapêutica de proveniência duvidosa, numa postura ainda pouco influenciada pela novas doutrinas e conquistas químicas, reflexo claro do início do Setecentos nacional:

“(…) A Cirurgia, que assim se chama, pelas obras manuais, em si contiudas, he huma Ciencia, que insina a sarar o Homem enfermo, e conservalo saõ. De aqui està visto, que o Homem Sanavel, ou a Saude he o Objecto da Cirurgia. E tam nobre parte he na Medicina, que parece, que he mais que aquella parte que pertence a o Medico formado. Que mais utilidade se pode desejar para o Corpo Humano, que *dividir*, o que estiver unido, *juntar* o que estiver dividido, e *tirar* o superfluo? Pois a estas três cousas se reduzem todas as obras de Cirurgia manuais. Para receytar a jalapa, o corno de Cervo, a confecção de hyacintos, &c. ja aparece hum Medico formado. E para isso correo três, ou quatro anos pelas Universidades: por isso ha tanta vulgaridade de Medicos. Porem não com essa facilidade se aprende o *dividir*, o *unir-se* o *separar* no Corpo do Homem. E por isso ha tam poucos bons Cirurgioens.

Em razam, e Experiencia fundamos a Cirurgia. Porem não fomos tolos para admitir as Autoridades de Hypocrates, Galeno, e Guido, a troze, e mozze (...).”<sup>865</sup>

A outra obra impressa na Oficina Plantiniana, *A un mismo tiempo Feijoo defendido y Ribera convencido* (...), é consagrada ao diplomata que o levou para Portugal, patrocinando a sua carreira médica, essencialmente como anatomista do reino, traduzindo-se assim num agradecimento pejado de validação ao trabalho

---

<sup>864</sup> SANTOS, António Rodrigues dos - *Oração X\_ De Cirurgia*. In **Academicas orações** (...), *op. cit.*, pp. 302-303.

<sup>865</sup> *Ibid.*, pp. 285-286.

interrompido. Nela são reforçadas as críticas de Monravá e Roca à confusa doutrina defendida por Francisco Suárez da Rivera, de evidente matriz galénica.

Estas duas obras que Monravá e Roca imprimiu no estrangeiro são sintomáticas da resistência que a comunidade médica oferecia a alguns avanços clínicos, nomeadamente o cabal entendimento do corpo humano, apenas possível pela dissecação de cadáveres, actividade que desagradava não só à comunidade religiosa como também a toda essa corrente galénica que julgava dominar a anatomia humana dissecando carneiros<sup>866</sup>.

Em 1729 havia já publicado em Madrid, na Oficina de Geronimo Roxo, a conhecida obra *Antigüedad, y Ribera impugnados, sobre las obras del clarissimo doctor Ribera, contra su Cirugia Sagrada (...)*, dedicada ao Conde de Assumar<sup>867</sup>, onde em forma dialogada e com o seu inconfundível registo mordaz refutava a doutrina defendida por Ribera na voz de um papagaio<sup>868</sup>.

Monravá não se contentaria com as publicações em solo estrangeiro. Num Portugal pouco favorável à sua visão da anatomia, o caminho de uma reforma antecipada levou-o a responder à desconsideração com a publicação de mais textos em defesa da doutrina que professava. O primeiro, em formato *in quarto*, com 21 centímetros de altura, intitulado *Desterro critico das falsas anatomias, que hum anatomico novo deu a luz, em Lisboa (...)*, foi impresso em 1739, na Oficina de António Isidoro da

---

<sup>866</sup> ROCA, António de Monravá e - **Antigüedad, y Ribera impugnados** (...). Madrid: Imprenta Geronimo Roxo, 1729, Introduccion, p. [3].

<sup>867</sup> Possivelmente João de Almeida Portugal [1633-1733], 2º Conde de Assumar, embaixador do reino na Catalunha.

<sup>868</sup> “[...] *Doct.* Me alegro, pues. Pero vamos claros, Papagayo: à què vienès à esta Academia?

*Pap.* Aprender Aprender Aprender Aprender.

*Doct.* Es que podías tambien venir à impugnar nuestras doctrinas; que de esse modo te estimaríamos mas, y te regalaríamos. Pero no importa; nosotros todos gustosos te admitimos; y te estimaremos, que de tanto em tanto, nos apuntes algunas cosas, que *interloquendo*, se nos podràn olvidar.

*Pap.* Clarin Clarin Clarin Clarin Clarin.

*Doct.* Clarin! Què quisere dezir el Papagayo?

*Ac.* No sabemos.

*Doct.* Pero, yà, yà le compreendo. Què sabes sonar el Clarin?

*Pap.* Sè Sè Sè Sè Clarin Sè Sè Sè Sè Clarin Sè Sè.

*Doct.* Pues me alegro: que com esso nos podràs avisar las batallas, que contra el Claríssimo Ribera hemos de acometer. De suerte, que eres Anatomico?

*Pap.* Bueno Bueno Bueno Bueno Bueno.

*Doct.* Què cuerpos has anatomizado?

*Pap.* Carnero Carnero Carnero Carnero Carnero.

*Doct.* En un carnero! Allà, en la Hermita Extra-Muros de Salamanca! Anatomico! Sin anatomizar carne humana, dentro su casa! O què buen Anatomico! A lo menos llegastes à anatomizar Monas, como tu Príncipe Galeno? (...) Vèn aca; di, tambien eres Cirujano?

*Pap.* Cirujano Bueno Cirujano Cirujano Bueno.

*Doct.* Què obras manuales sabes hacer en el cuerpo humano?

*Pap.* Ninguna Ninguna Ninguna Ninguna (...).”

In ROCA, Antonio de Monravá e – *op. cit.*, p. [3].

Fonseca, e recupera a estampa alusiva ao teatro anatómico que utilizou na obra impressa em Antuérpia. |371|

No mesmo ano foi impressa uma publicação intitulada de *Operações anatómicas, e cirurgias (...)*, sem indicação do local, e que, possivelmente, poderá ter sido fruto do novo projecto pessoal de Monravá: uma oficina tipográfica. De anatomista e teórico a editor proprietário de tipografia, Monravá animava o panorama da actividade editorial, promovendo um espaço de divulgação próprio, um pouco ao jeito do compositor e impressor Té y Sagau seu contemporâneo (e quem sabe por ele inspirado), promovendo as suas ideias e refrescando, embora sem consequências, a usual portada com tipos de letras não usuais na tipografia portuguesa da época.

A já referida *Novíssima Medicina (...)*, em quatro volumes, aparenta inaugurar as publicações que indicam como lugar de impressão a “Officina do mesmo autor”. Segue-se o *Manifesto dos ocultos, novamente acordados, ou singular estudo da Novissima Medicina que ensina o seu autor o Dro Monrava (...)*, impresso em 1749, com estampa alusiva ao espaço académico, a *Epistola consultiva apologetica o el Conde de Luna enfermo, e medica batalla entre un medico pigmeo y 20 gigantes*, em 1750, o *Manifesto de la razon de quexa que tiene el Doctor D. Antonio de Monrava, y Roca (...) contra la Academia R. de Cirugia de Pariz*, em 1752, e a *Novissima, e insuperable disertacion sobre las preñadas, quando padecen de pica, y malacia, (...)*, em 1752. |372|-|374| |375|-|377|

Monravá não granjeou grandes afeições no teatro médico-cirúrgico da época, nem entre os bibliófilos afamados, porém destaca-se claramente num contexto editorial raramente apropriado por autores, promovendo um diferente estilo tipográfico, e ousando na disseminação de uma imagem de contornos polémicos.

Em 1735 é impresso na Oficina de Pedro Ferreira, em Lisboa, o breve testemunho de uma cirurgia efectuada em Lamego, por um cirurgião local, intitulada ***Observaçam cirurgica caso não só raro, mas unico de huma hernia ossea casualmente descuberta, animosamente extrahida, e felizmente curada.*** Pereira da Rocha narra todo o processo, da observação ao pós-operatório, descrevendo inclusivamente o seu paciente, indicando idade, profissão, condição física e enquadramento familiar, num registo ímpar, coroado com uma ilustração onde expõe a figura de um homem com a referida hérnia, o local da incisão e todas as matérias orgânicas dele extraídas. |378|-|380|

O pequeno opúsculo, de formato *in quarto*, com 21 centímetros e apenas quarenta e quatro páginas, destaca-se da restante literatura cirúrgica da época por configurar um tipo de abordagem testemunhal de um procedimento específico, contribuindo com novos dados sobre uma patologia cujo autor descreve como rara e, no contexto apontado, de carácter único, pelo menos no que à experiência e testemunhos dos participantes na cirurgia diz respeito.

De facto, e como já analisado, até esta altura poucas ilustrações reforçavam os variados textos sobre anatomia e cirurgia, e mesmo a presença dos gravadores franceses, que na década de trinta já ilustravam abundantemente as obras da Academia Real de História, não provocavam uma mudança editorial. Apenas uma publicação, com um projecto verdadeiramente diferente, se destaca nesta primeira metade da centúria.

Da autoria do substituto de Monravá e Rova nos desígnios anatómicos do reino, o italiano Bernardo Santucci, é publicado em 1739 na Oficina de Antonio Pedrozo Galvão uma *Anatomia do corpo humano, recopilada com doutrinas medicas, chemicas, filosoficas, mathematicas (...)*, dividida em três livros, com índices, dezoito estampas a ilustrar todas as partes do corpo humano e as respectivas pormenorizadas legendas.

A obra não constitui apresentação de nova doutrina, apresentando-se como uma recompilação das melhores conhecidas à época, com indicação dos autores a quem Santucci teria recorrido, de Hipócrates e Galeno até ao dinamarquês Nicolaus Steno<sup>869</sup>, no final do século XVII. No entanto, e segundo Hermano Neves<sup>870</sup>, apresenta uma forte predominância dos textos do flamengo Verheyen<sup>871</sup>, sendo por ele considerado não uma “re” ou compilação, mas antes um plágio operado pelo anatomista italiano, facilmente justificado por grandes partes de texto copiado e não citado.

Nas dezoito ilustrações assinadas pelo francês Michel Le Bouteux encontramos a mesma falta de capacidade para inovar, e igualmente a pouco correcta forma de utilização de conteúdos sem indicação de proveniência. Santucci não só compilou as

---

<sup>869</sup> Nicolaus Steno [1638-1686], autor de várias obras sobre miologia, área em que se destacou.

<sup>870</sup> NEVES, Hermano - **O Livro de Bernardo Santucci, e a “Anatomia Corporis Humani! De Verhheyen – Contribuição para o estudo da obra do anatómico cortonense**. Volume X. Lisboa: Arquivo de Anatomia e Antropologia, 1926, pp. 315-346.

<sup>871</sup> Philip Verheyen [1648-1710], cirurgião belga, autor da obra anatómica *Corporis Humani Anatomia*, 1693.

doutrinas de outros anatomistas como também transcreveu os textos de Verheyen e encomendou a cópia das ilustrações para a sua obra. Ao artista francês coube a reprodução de gravuras de conhecidos tratados anatómicos, nomeadamente da *Corporis Humani Anatomia* do referido flamengo, impressa pela primeira vez em 1693; e a *Historia de la Composición del Cuerpo Humano* de Juan Valverde de Hamusco, publicada em Roma no ano de 1556 que, por sua vez, já emitara as estampas do *De Humani Corporis Fabrica* de Andreas Vesalius, publicado nove anos antes.

Quando à polémica sobre a verdadeira autoria desta tradução, ou sobre uma eventual primeira tradução do latim para italiano, por parte de Santucci, e apenas posterior adaptação para português pelo eclesiástico Celestino Segueineau, remetemos para o estudo referido acima, de Hermano Neves, que consideramos amplamente exposto e justificado.

O facto é que a obra, copiada ou compilada, é assinada por Santucci. As estampas reproduzidas, por vezes desrespeitando o correcta posição da imagem e provocando assim inexatidões anatómicas, foram executadas pelo laborioso francês Le Bouteux a quem faltou algum engenho e cuidado nesta empreitada, e o resultado final, embora aquém de um patamar de excelência, transformou-se na única obra anatómica ilustrada do século, projectando o italiano e legitimando o seu trabalho, mantendo-se como a única publicação anatómica portuguesa ao dispor da classe médica por mais de dois séculos.

À obra foi concedida privilégio real, tendo Santucci conseguido impedimento de reimpressão e venda por um período de uma década. Os muitos anos consumidos na sua composição, o “grave dispendio” que teve por “levar dezoito estampas muito finas”<sup>872</sup>, e o facto de ser impressa em língua portuguesa, não permitindo ao seu autor disseminá-la noutros países, foram os motivos invocados.

Nas Licenças do Santo Ofício pode observar-se a urgência de uma obra deste tipo: “Desejava-se huma Anatomia em Portuguez, para que a pudessem aprender os nossos Cirurgioens pela mayor parte romancistas”<sup>873</sup>, afirma o Doutor Frei José Pereira de Santa Ana. Estes cirurgiões *romancistas*, nada mais eram do que aqueles que

---

<sup>872</sup> SANTUCCI, Bernardo - **Anatomia do corpo humano** (...). Lisboa Occidental: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1739, Privilegio, p. 2.

<sup>873</sup> *Ibid.*, Licenças, p. [6].

não dominavam o latim, que não tiveram uma formação clássica, estando por isso limitados no acesso a literatura relevante para o reforço dos seus conhecimentos.

No Prólogo Santucci havia já apontado a sua motivação para escrever em português, que surgia na sequência da necessidade de uma aprovação anatómica por parte dos aspirantes à classe dos operadores que sem esse exame não podiam exercer a profissão. Para esses, muitos dos quais sem a normal formação clássica quem era apanágio dos médicos, era urgente um compêndio na língua pátria: “Este o fundamento, que tive para no idioma Portugueza, e não na lingua Latina, esntendida de poucos, e aquella de todos, lhe dar ao prélo esta recopilação mais breve, e clara, que me foy possível.”<sup>874</sup>

Pese embora as acusações de plágio e de falta de rigor anatómico, tanto no texto como nas ilustrações essencialmente por ineficiente revisão da parte de Santucci, o certo é que para o ensino da controversa disciplina de Anatomia havia uma carência de publicações ilustradas. Num ensino conturbado, onde a dissecação de cadáveres era um assunto polémico, promovendo o prejuízo de um bom conhecimento do corpo humano, a sua composição e compreensão das doenças que o afectam, Santucci afirma que: “para dar saude aos enfermos; devem abrir-se os cadaveres dos que morreraõ por causa de alguma enfermidade; e não duvide o Medico manchar as suas mãos para achar a parte que estava a raiz do mal, e conhecer a sua causa.”<sup>875</sup> Um compêndio rico em imagens permitia, de certa forma, minorar as graves lacunas formativas dos aprendizes da arte de curar o corpo.

Em formato *in quarto*, com 21 centímetros de altura, o compêndio de anatomia apresenta as usuais vinhetas e capitulares de traço grosseiro e motivos vegetalistas, contrastando com as estampas em extratexto assinadas pelo francês. As dezoito ilustrações aparecem no início da publicação, após as respectivas legendas, numa escolha compositiva que segue a linha da *Observaçam cirúrgica (...)* de Lourenço Pereira da Rocha, uma opção gráfica e editorial pouco comum nas obras científicas portuguesas que, geralmente, quando não colocam as imagens junto ao texto correspondente, remetem-nas para o final da obra.

Sente-se claramente uma primazia da imagem sobre o texto, ou pelo menos um tirar partido deste diferencial, conseguido com as muitas gravuras de evidente

---

<sup>874</sup> *Ibid.*, Ao Leitor, p. [11].

<sup>875</sup> *Ibid.*, p. [2].

qualidade superior às restantes que as antecederam nas publicações relativas às variadas ciências médicas.

Ao início da década de 40 é atribuída a tradução francesa do *Methodo facilimo e experimental para curar a maligna enfermidade do cancro (...)*, dedicada a Francisco Teixeira Torres<sup>876</sup>, e *dada á luz por hum amante do bem comum* na Oficina de António Correia Lemos em Lisboa. A ausência do nome do tradutor, e do autor da obra francesa original, juntamente com a omissão da data de publicação, apontam de imediato uma pouco vulgar atitude editorial. Apenas as iniciais [A. N.], Anastácio da Nóbrega, que assinam a dedicatória ao cirurgião-mor, apontam o autor<sup>877</sup> da interessante e pouco comum matéria médica. Neste espaço introdutório e de evidente procura de legitimação, o cirurgião indica-nos o motivo pelo qual não assina directamente o seu trabalho, afirmando que este “pequeno tributo” é fruto de “hum animo curioso, e nam de huma vontade interessada.”<sup>878</sup> Lisonja ou talvez receio de comprometer a projecção das técnicas que dava a conhecer à língua portuguesa, e a essa classe a que pertencia e que não encontrava terapia para o cancro. Rui Manuel Costa, no seu estudo sobre a obra<sup>879</sup>, sugere a eventual falta de “títulos, funções e demais honrarias” que por costume desfilavam nos frontispícios, como uma possível explicação para o pouco usual facto. Talvez Nóbrega fosse ainda um cirurgião recém-encartado, alvitra por fim<sup>880</sup>.

O facto é que o acesso ao original da obra, e o domínio da língua francesa, assim como a abertura a um experimentalismo que colocava os cirurgiões franceses na rota de um progresso ainda dúbio em território português, revelam um nível cultural acima da média. De Anastácio da Nóbrega pode não se saber praticamente nada, mas, provavelmente, não seria um jovem recém-encartado e com pouca experiência, talvez antes um cirurgião entendido no seu mister, atento à literatura

---

<sup>876</sup> Francisco Teixeira Torres, Cirurgião-mor e médico de Câmara do Rei.

<sup>877</sup> MACHADO, Barbosa - *Bibliotheca Lusitana (...)*. Tomo IV. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759, p. 587.

<sup>878</sup> NÓBREGA, Anastácio da - *Methodo facilimo e experimental para curar a maligna enfermidade do cancro (...)*Lisboa: Oficina de António Correia Lemos, 1742, [Dedicatória], p. [1].

<sup>879</sup> COSTA, Rui Manuel - *O Methodo Facilimo e Experimental, Para curar a maligna enfermidade do cancro: um caso de literatura médico cirúrgica portuguesa de meados do século XVIII*. Eã: Revista de Humanidades Médicas & Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología, Vol. 3, n.º 2 (Dic./Dec. 2011), p. 8. In Repositório aberto U. Porto [Em linha]. 2008. [Consul. 2013-12-3]

WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10216/64657>

<sup>880</sup> *Ibid.*

estrangeira, aberto a novas terapêuticas possivelmente ainda por abraçar consensualmente em território nacional, neste caso a extirpação do tumor mamário em ocorrências específicas.

A tradução sugere a necessidade de aprofundar novas terapêuticas, sugere um caminho diferente do operado em Portugal, caso contrário, como aponta também o investigador Rui Manuel Costa, esta tradução não teria grande razão de existir<sup>881</sup>. As terapêuticas tópicas, e os inevitáveis cuidados paliativos *in extremis*, resumiam assim o actuar clínico português da primeira metade de Setecentos que muito excepcionalmente recorria à cirurgia. Embora o cancro de mama fosse já abordado desde o século XVII por vários médicos-cirurgiões estrangeiros como uma patologia cujo tratamento apenas com agentes tópicos não surtiria efeito, sendo inevitável o recurso à mastectomia, é de supor que o caso português mantivesse alguma dificuldade de aceitação, ou consenso, visto ser uma temática marginal à literatura nacional da época, exceptuando a mencionada que, provavelmente, também não terá surtido grande influência dada a sua não reedição e raridade da única publicada<sup>882</sup>.

À data desta publicação o cancro era tido como uma enfermidade praticamente incurável, de difícil compreensão mas consensual diagnóstico médico: “é o cancro huma enfermidade tam fêra que á violência da sua fúria parece impossível escapar, o que por infortúnio cahio em suas garras, podendo-se supor infeliz na possessam de tam deshumano mal.”<sup>883</sup> O autor achava possível debelar a patologia em fase inicial, recorrendo aos cáusticos ligeiros, porém, se a doença se instalasse numa glândula, como a mamária, a extirpação seria indispensável, e caso houvesse metástases teria de se recorrer à amputação<sup>884</sup>. Apenas quando essas metástases extravasassem da glândula mamária, nomeadamente para a região das costelas, seria impossível uma solução cirúrgica. Para o autor da obra original a cirurgia era tida como o método mais eficaz para a cura do cancro.

Jean Adrien Helvetius<sup>885</sup> é identificado como sendo o autor do texto<sup>886</sup>, publicado com o título de *Lettre de M. Helvetius (...) sur la nature et la guérison du cancer*,

---

<sup>881</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>882</sup> *Ibid.*

<sup>883</sup> NÓBREGA, Anastácio – *op. cit.*, Nota Previa, p. [1]

<sup>884</sup> *Ibid.*

<sup>885</sup> Jean Adrien Helvetius [1661-1727], médico francês, exerceu actividade ao serviço de Luis XV.

<sup>886</sup> COSTA, Rui Manuel - *op. cit.*, pp. 14-15.



primeiramente em 1691, e anexado seis anos mais tarde ao *Traité des parties de sang (...)*, obra reeditada em 1706, muito provavelmente a que Nóbrega terá usado para a tradução, dada a semelhança de conteúdos entre ambas, divergente da edição de 1691<sup>887</sup>.

Segundo Rui Manuel Costa, Nóbrega acrescenta à tradução um intróito da sua autoria, tomando a liberdade de organizar a informação da forma que melhor convém aos seus intentos, “estruturando-o em redor de uma metodologia expositiva”, e acrescentando uma pequena receita às expostas por Helvetius na edição de 1706<sup>888</sup>.

De realçar na edição portuguesa a cópia da única gravura existente no texto original, uma ilustração de utensílios cirúrgicos e de um tumor extirpado. O caso apresentado pelo autor, ocorrido em Paris, à qual “assistiram (...) mais de quarenta Médicos, e Cirurgiões, todos os do Palácio Real, e dos Principes, e Grandes de França, pessoas todas peritissimas, para verem todas huma operaçam tam nova, e cheya de prodígios”, narrava a extirpação de um tumor mamário, decorrido “sem gritos sem desmayos, e sem effusam de sangue, mais do que duas tenuíssimas espanadas, fácil, doce, leve, e prontamente”, ao contrário do “espectaculo de crueldade” esperado.<sup>889</sup> Helvetius utilizou as tenazes desenhadas por si, conhecidas como *tenettes helvétiennes* (identificadas na figura 1 da gravura), específicas para imobilizar a mama. Na ilustração fez incluir ainda uma imagem do tumor “na sua natural grandeza”<sup>890</sup> (figura 2), um corte do mesmo para observação e análise (figura 3), e ainda uma outra tenaz, usualmente utilizada para amputações. Da letra [A] à letra [F] faz ainda a descrição das várias partes constituintes dos elementos ilustrados<sup>891</sup>.

[394]

Esta ilustração técnica, pouco usual até à data nesta tipologia de livros, reforça o carácter especial da publicação, que pelas várias particularidades já apontadas a destaca das demais.

Da autoria do cirurgião António Francisco da Costa é publicado em 1750, na Oficina de Manuel Coelho Amado, o *Algebrista perfeito, ou methodo de*

---

<sup>887</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>888</sup> *Ibid.*

<sup>889</sup> NÓBREGA, Anastácio da – *op. cit.*, p. 12.

<sup>890</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>891</sup> *Ibid.*, pp. 16-17.

*practicar exactamente todas as operaçoens da Algebra, tocantes á cura das deslocaçoens, e fracturas do corpo humano, simples e complicadas (...).*

Durante o século XVIII publicaram-se alguns textos sobre luxações, entorses e fracturas, de autores que não eram cirurgiões encartados mas sim “ferradores”<sup>892</sup>, como é o caso da *Arte acatalecta, ou exame pratico e perfeito dos algebristas* impressa em Lisboa na Oficina Rita Cassiana, no ano de 1736, pelo presbítero Manuel Coelho de S. Payo<sup>893</sup> e, embora a vasta literatura cirúrgica reflectisse inevitavelmente esta prática, não era tão comum uma abordagem sobre a referida actividade por parte dos ditos algebristas. O *Algebrista perfeito (...)* trata precisamente desta atribuição de competências fora da classe, nomeadamente a ferradores, a quem Francisco da Costa aponta uma ignorância “nos princípios da Albeitaria.”<sup>894</sup>

A obra é reeditada catorze anos mais tarde na mesma oficina, acrescida de uma *observação de huma ferida do peito* que havia sido já publicada em 1749<sup>895</sup>. O motivo desta segunda edição do *Algebrista perfeito (...)*, a que juntou a referida observação, é esclarecido pelo autor na dedicatória ao Coronel António Soares Brandão<sup>896</sup>, que aponta o “*fatalíssimo incendio*” ocorrido após o grande terramoto como responsável pela destruição dos exemplares das suas duas obras<sup>897</sup>. Ao prejuízo juntou-se ainda a perda dos exemplares da sua primeira publicação, uma tradução do *Tratado das enfermidades*<sup>898</sup> de Jean Adrien Helvetius.

---

<sup>892</sup> Desde 1631 que os algebristas portugueses estavam oficialmente reconhecidos e autorizados a se dedicarem a terapias manuais, a exercerem cuidados de traumatologia que consistiam no tratamento de luxações, entorses e fracturas.

<sup>893</sup> LEMOS, Maximiano – *op. cit.*, pp. 108-109.

<sup>894</sup> COSTA, António Francisco da – **Algebrista perfeito (...)**. Lisboa: Oficina de Manuel Coelho Amado, 1750, Leitor, p. [4].

Albeitaria: palavra de origem árabe que servia nesta altura para designar uma actividade específica que compreendia a cura de pessoas e animais.

<sup>895</sup> *Verdadeira exposição historica, cirurgica, e anatomica do moderno successo de hum doente offendido de huma ferida de peito, e do mais exacto, e seguro methodo, com que assim ellas, como as chagas, apostemas, fistulos, e liquidos extravasados na capacidade do thorax, se devem curar, com varias observaçoens ao intento*. Lisboa: Oficina de Manoel Coelho Amado, 1749.

<sup>896</sup> António Soares Brandão [1704-1782], cirurgião da Casa Real [1741], cirurgião-mor do exército [1757], cirurgião-mor do reino [1758], presidente da Academia Real Cirúrgica [1759], entre tantas outras honrarias e cargos desempenhados.

<sup>897</sup> COSTA, António Francisco da – *op. cit.*, [Dedicatória], p. [2].

<sup>898</sup> *Tratado das mais frequentes enfermidades, e dos remedios mais proprios para as curar: obra de grandissima utilidade nam so para os medicos, cirurgioens, e boticarios, mas para todos os pais de familias, e pessoas curiosas, que ainda sem dependencia dos professores de medicina (...)* escrita em francez pelo famoso medico Adriano Helvecio (...). Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1747.

Francisco da Costa diz ter sido persuadido por *muitos Professores* a produzir uma nova edição dos seus dois textos, colmatando assim a lacuna editorial que surgira por força dos danos causados no fatídico dia 1 de Novembro.

Embora a temática fosse favorável à ilustração, nenhuma das edições apresenta qualquer gravura representativa dos conteúdos expostos. Vinhetas e capitulares são os únicos elementos decorativos que se encontram nestas publicações *in quarto*, com cerca de vinte centímetros de altura.

Um ano antes do grande terramoto é impressa na Oficina de Bernardo António de Oliveira a primeira parte da obra ***Cirurgia Clássica Lusitana, Anatomica, Farmaceutica, Medica (...)***, da autoria do lente de cirurgia António Gomes Lourenço<sup>899</sup>. A segunda parte foi publicada seis anos mais tarde, na Oficina de António Rodrigues Galhardo. A distância de seis anos poderá encontrar justificativa na catástrofe que arruinou a capital, embora o autor não faça qualquer referência sobre o assunto.

A obra teve uma grande aceitação, tendo naturalmente servido de compêndio de estudo aos cirurgiões principiantes, conforme se pode deduzir pelas várias reimpressões, muitas vezes acrescentadas. Em 1771, na mesma Oficina, é novamente impressa a primeira metade, *acrescentada em muitas partes; e com as más conformações*, e nove anos mais tarde sai dos prelos de Francisco Luis Ameno a restante. A sequência repete-se nos anos de 1790 e 1794, agora na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira.

Este vasto compêndio de Cirurgia, compilado *dos escritores antigos, e dos modernos*, trata da Fisiologia Geral e da Patologia dos Apostemas e respectivos métodos curativos, “conforme a nova pratica deste Reino, e de outros.”<sup>900</sup> É apresentado em forma dialogada e a primeira parte dedicada ao *Glorioso Thaumaturgo Portuguez S.<sup>to</sup> Antonio*. Interessante dedicatória esta, homenageando o santo padroeiro da capital, destacando-se das usuais dedicatórias a figuras influentes do reino ou da actividade médico-cirúrgica. O cruzamento da actividade cirúrgica com a religião é compreensível à luz da época de Setecentos, apesar de um iluminismo presente, embora, é certo, um pouco envergonhado comparativamente com outros países

---

<sup>899</sup> António Gomes Lourenço [s.d], discípulo de Bernardo Santucci, estudou Cirurgia e Anatomia, e foi Catedrático destas duas disciplinas no Hospital de Todos-os-Santos. Foi Cavaleiro Professo da Ordem de Cristo, Familiar do Santo Ofício, e Académico Associado da Real Academia de Cirurgia do Porto.

<sup>900</sup> LOURENÇO, Antonio Gomes - ***Cirurgia Clássica Lusitana (...)***. Segunda Parte. Lisboa: Oficina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1761, Prologo, p. [1].

européus. A medicina não operava ainda exclusivamente num registo científico, permanecendo durante grande parte dos séculos agrilhoadas às crenças religiosas e superstições, e a cirurgia, a sua parte que cura com as mãos, era geralmente assumida por homens do mais variado extrato social e formação teórico-prática. No entanto, esta dedicatória não aparenta revelar apenas um natural arroubo religioso por parte do cirurgião, fruto de uma devoção desde pequeno por simpatia de nome e de uma procura de proteção divina, “sois aquelle poderoso Santo, de quem as enfermidades sempre fugirão, e em quem os doentes acharão sempre huma cura milagrosa: assim canta, e celebra a Igreja”<sup>901</sup>, mas também a um profundo conhecimento da vida e obra do Santo, homem de uma cultura invulgar, tanto de fundamento religioso como profano. Nos muitos sermões que legou, Santo António deixou bem patente o seu vasto conhecimento e referências clássicas, nomeadamente das ciências naturais e das figuras de Galeno e Aristóteles.

O modo expositivo com que compõe a sua obra revela uma metodologia fácil de ensino, perguntas e respostas directas, uma evidente forma clara e imediata de enquadrar esta actividade desde os seus conceitos básicos: “Livro I, Do Universal da Cirurgia, Que coiza he Cirurgia? Em quantas partes se divide (...) Qual he a Theorica? Qual é a Practica? (...)”<sup>902</sup>

A segunda parte da obra é dedicada ao Coronel António Soares Brandão, que à data da publicação era já detentor de todos os cargos máximos da carreira cirúrgica em Portugal. Soares Brandão ficou conhecido pela sua enérgica posição sobre as competências básicas para se poder enfrentar a carreira de cirurgião: saber ler e escrever, conhecer a ortografia e gramática da língua portuguesa, competências essenciais para a frequência das aulas leccionadas no Hospital<sup>903</sup>.

Os conteúdos são variados, começando numa *brevíssima noticia de Anatomia*, apresentando depois um *Tratado do Geral das feridas (...)*, e concluindo com outra breve notícia, agora de cariz farmacêutico, tudo de acordo com a prática do reino e de observações feitas nas Cortes de Paris e de Londres. A forma dialogada é abandonada, porém a sua exposição mantém-se no mesmo registo acessível.

---

<sup>901</sup> LOURENÇO, António Gomes - **Cirurgia Clássica Lusitana (...)**. Primeira Parte. Lisboa: Oficina de Bernardo António de Oliveira, 1754, Dedicatória, p. [3].

<sup>902</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>903</sup> MIRA, Ferreira – **História da Medicina em Portugal**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1947, pp. 221-222.

Num meio, como já referido, de variada oscilação científico-cultural, teria sido claramente uma fórmula de sucesso, comprovada pelas suas várias reimpressões.

Graficamente estamos perante algumas publicações sem qualquer investimento gráfico, com páginas de rosto apenas a uma cor, formatos pequenos e blocos de texto sem grandes margens, a preencher o espaço, num claro esforço de economia que reflecte o fim a que se destinam, livros acessíveis com uma intenção claramente formativa. Algumas das edições apresentam diversas vinhetas e capitulares xilogravadas, de motivos vegetalistas e frisos geométricos simples.

António Gomes Lourenço havia já publicado em 1741, na Oficina de Pedro Ferreira, em Lisboa, a *Arte phlebotomanica anatomica, medica, e chirurgica, para os sangradores, e mais professores, em que se trata da angeologia (...)*, obra que serviria para a execução do seu *Breve exame de sangradores extrahido da arte flebotomanica (...)*, impresso cinco anos mais tarde, na mesma Oficina, e reimpresso em 1791 na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira. O cirurgião publicaria ainda, em 1772, na Oficina de António Rodrigues Galhardo, a *Dissertação Pratica do Exostose, e da Caria dos Ossos (...); da Amputação do Femur pela sua Articulação Superior, da Espinha Ventosa, da Espinha Bífida, da Raquitis, e do Ankylose*, um opúsculo com 72 páginas.

O *Tratado dos Aparelhos, e Ligaduras*, publicação da Academia de Paris, é traduzida por Filipe Joseph de Gouvea<sup>904</sup>, na Oficina de António Rodrigues Galhardo em Lisboa, no ano de 1766. *Ornado de figuras*, com um total de vinte e um desenhos que ilustram, num registo grosseiro, as variadas formas de aplicar e utilizar os *aparelhos* e ligaduras, é apontado pelo autor como sendo “taõ necessário ao Cirurgião, que a maior parte das doensas da Cirurgia não pedem muitas vezes mais do que a applicação de huma simples ligadura para se curarem perfeitamente.”<sup>905</sup>

Considera inúteis todos os esforços do cirurgião no percurso cirúrgico se não tiver competência na aplicação da ligadura, ou se ignorar algumas partes do aparelho que pertence à sua operação. Afirma ser melhor “por honra, e reputação sua, e para

---

<sup>904</sup> Filipe Joseph de Gouvea [s.d.], Demonstrador Régio do Curso das Operações no Hospital Real de todos os Santos, professor da disciplina de Operações e Ligaduras, e Cirurgião dos Hospitais dos Exércitos e da Câmara do Infante D. Manoel.

<sup>905</sup> GOUVEIA, Filipe Joseph - **Tratado dos Aparelhos, e Ligaduras**. Lisboa: Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1766, Prologo, p. [1].

bem do doente”, que não tivesse intentado a cirurgia ignorando o que contribuiria para o seu bom sucesso<sup>906</sup>.

Assume que “he muito dificultoso formar-se huma idéa das ligaduras, e aparelhos”, a não ser que se observe o seu manuseamento, ou exista o recurso visual das diversas figuras tais como as que afirma ter feito gravar. Sugere a observação cuidada de cada estampa para que se possa “formar huma boa idéa” da ligadura em questão, e o complementar dessa análise com a leitura da respectiva descrição. Uma atenta interpretação da imagem e do correspondente texto encaminhará o Cirurgião na correcta aplicação das ligaduras, uma aplicação “com perfeição.”<sup>907</sup>

A última advertência sugere que cada cirurgião tenha em sua casa um modelo, ou vários, como os apresentados nas estampas, para praticar repetidamente as várias aplicações. Esse modelo é exposto logo na primeira ilustração que o autor afirma representar “huma figura feita de páo, cavada, ou de outra qualquer materia, que permita, pelo meio de alguns engonços de ferro, executar movimentos, como em hum corpo humano.”<sup>908</sup>

Sobre o primitivismo das imagens, facilmente apreendidas como inábil representação da figura humana, cabe assim contextualizar que se trata de uma representação de um modelo de madeira, grosseiro por ventura também na sua feitura. As ilustrações referentes a amputações de membros, com recurso a apoios para as figuras, reforçam essa utilização dos modelos de madeira como referentes visuais do corpo humano.

Esta obra, profusamente ilustrada, encontraria a sua máxima utilidade junto dos estudantes de cirurgia, e certamente terá sido escrita para auxiliar o estudo desta matéria específica que Gouveia leccionava no Hospital Real de São José.

No seguimento dos urgentes estudos sobre obstetrícia é publicado em 1772, na Oficina de Miguel Rodrigues, uma compilação de vários autores que se dedicaram a esta especialidade da medicina, intitulada *Novo methodo de partejar (...)*, iniciativa dos irmãos e cirurgiões Manuel José Afonso<sup>909</sup> e José Francisco de Melo<sup>910</sup>, dedicada a

---

<sup>906</sup> *Ibid.*

<sup>907</sup> *Ibid.*

<sup>908</sup> *Ibid.*, pp. [3-5].

<sup>909</sup> Manuel José Afonso [s.d.], “aprovado em cirurgia e anatomia”.

<sup>910</sup> José Francisco de Melo [s.d.], cirurgião anatómico que operava no exército.

Theotonio dos Santos e Almeida<sup>911</sup>. A publicação servia a necessitada formação dos cirurgiões, embora estivesse ao alcance evidente das parteiras que, perante regulamentação do Estado, tinham também de prestar exame após um mínimo básico de formação que compreendia escrita e leitura, e a frequência de aulas de anatomia, para poderem assistir apenas aos partos normais.

Esta compilação de saberes obstétricos dos franceses Mauriceau, Astruc<sup>912</sup>, Levret<sup>913</sup>, Raulin<sup>914</sup>, do escocês Smellie<sup>915</sup> e do alemão Roederer<sup>916</sup>, mas também das teorias de Boerhaave pelos testemunhos do seu discípulo Van Swieten<sup>917</sup>, assim como o *Compendio de el arte de partear*, impresso em Barcelona no ano de 1765, para uso dos colégios reais de cirurgia (obra fortemente apoiada na de Levret), é sintomática de um evidente conhecimento da literatura obstétrica estrangeira por parte de cirurgiões nacionais. O desconhecimento das doutrinas que predominavam na Europa não era uma realidade na cirurgia lusitana. A participação dos vários anatomistas e cirurgiões estrangeiros a operar em Portugal em muito contribuíram para esta realidade, promovendo nos seus discípulos a leitura de muitas das obras que circulavam à data pelo estrangeiro. Pedro Dufau terá mesmo aconselhado o seu sucessor Manuel Constâncio a dedicar-se ao estudo da língua francesa para conseguir “aproveitar das excelentes obras que nela havia escritas.”<sup>918</sup>

Neste compêndio de referências aos grandes nomes da obstetrícia europeia, os dois irmãos começam por apresentar um perfil ideal das duas classes aspirantes à arte de partear: os cirurgiões e as parteiras. Um sólido conhecimento da anatomia feminina aliado ao domínio das técnicas e ao conhecimento dos instrumentos e remédios adequados a cada situação específica, eram a base da formação para uma

---

<sup>911</sup> Theotonio dos Santos e Almeida [s.d.], cirurgião-mor do Hospital Real Militar.

<sup>912</sup> Jean Astruc [1684-766], médico e professor francês, autor do primeiro tratado sobre a sífilis.

<sup>913</sup> André Levret [1703-1780], famoso obstetra francês, autor de variadas publicações sobre obstetrícia.

<sup>914</sup> Joseph Raulin [1708-1784], médico de Luis XV, autor de variadas obras, algumas delas dedicadas à ginecologia e à obstetrícia, como o *Traité des affections vaporeuses du sexe, avec l'exposition de leurs symptômes, de leurs différentes causes, et la méthode de les guérir*, 1758.

<sup>915</sup> William Smellie [1697-1763], obstetra escocês, autor da publicação ilustrada: *A sett of anatomical tables, with explanations, and an abridgment, of the practice of midwifery*, e da *Collection of Cases and Observations in Midwifery*, 1754.

<sup>916</sup> Johann Georg Roederer [1726-1763], obstetra alemão, autor da *Elementa artis obstetriciae in usum auditorium*, 1753.

<sup>917</sup> Gerard Van Swieten [1700-1771], médico alemão, discípulo de Boerhaave.

<sup>918</sup> LEMOS, Maximiano - *op. cit.*, p. 77.

resposta aos partos normais, sendo que das candidatas a parteiras esperava-se ainda uma irrepreensível conduta moral<sup>919</sup>.

A observação da prática dos mais doutos, médicos e cirurgiões experimentados, era evidente na formação complementar, sendo apenas a estes atribuídas competências para os partos mais complexos, permanecendo assim uma subordinação das parteiras aos cirurgiões, restringindo, efectivamente, a actividade daquelas ao acompanhamento do parto natural e ao apoio à mãe e filho no pós parto. Embora se exija a estas mulheres conhecimentos vários da arte obstétrica, pouco mais era da sua competência do que desempenhar funções atribuídas ao género feminino, a saber higiene e alimentação. A natureza seguiria o seu curso normal, a parteira apenas estaria presente para auxílio e prestação de cuidados básicos. O cirurgião seria chamado a intervir caso o parto se complicasse, ficando assim vedado às parteiras qualquer tipo de intervenção. Eram inclusivamente a elas atribuídos danos graves à saúde da mulher e do feto por erróneas decisões na avaliação do parto e da parturiente, como já referido anteriormente no testemunho de Domingos de Lima e Mello.

De formato *in octavo*, com apenas 16 centímetros de altura, satisfaz uma portabilidade deveras prática, uma espécie de livro de bolso, útil a uma ampla classe de operadores da *arte de partejar*, suficientemente económica pela total ausência de investimento gráfico ao longo das duas centenas de páginas.

A manutenção da actividade obstétrica sob o controlo dos cirurgiões foi uma realidade evidente durante todo o século XVIII, porém, devido a limitações de ordem geográfica, era necessário atribuir às parteiras mais competências e liberdade do que os cirurgiões desejariam. Para além das apontadas questões relativas à segurança da mulher e do feto, vigoravam escamoteadas as evidentes preocupações de ordem monetária inerentes à actividade. Em suma, tratava-se de um limitar de mercado às parteiras, privilegiando assim a classe cirúrgica. Contudo, e por força da impossibilidade de fazer chegar a experiência do cirurgião ao vasto interior do país, a formação básica das parteiras, embora subordinada à classe médica, era um assunto assumido conforme comprova a publicação do *Novo método de partejar*.

---

<sup>919</sup> AFFONSO, Manoel José; MELLO, Jozé Francisco de - **O Novo método de partejar** (...). Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1772, p. 24.



Embora Portugal encontrasse alguma dificuldade em assumir uma idêntica capacidade operativa entre cirurgiões e parteiras, questão que fundamentalmente significava uma dificuldade de aceitação de igualdade de competências entre géneros <sup>920</sup>, a literatura traduzida começava aos poucos a assumir-se como indispensável na formação e no actuar das parteiras.

É neste contexto, de evidente e urgente consolidação de material de estudo para todos os participantes na arte obstétrica, que a obra do francês Joseph Raulin, *Instructions succinctes sur les accouchements en faveur des sages-femmes des province*, publicada pela primeira vez em 1770, é traduzida para português apenas dois anos depois sob o título de ***Instruções succintas sobre os partos, em favor das parteiras das províncias***, e impressa na Oficina de José Aquino Bulhões.

[406]

A intenção de Raulin era proporcionar às parteiras do interior de França um manual de estudo que colmatasse as lacunas existentes nos seus conhecimentos, permitindo-lhes um melhor desempenho da sua actividade, porém a já apontada subordinação à classe cirúrgica continuava presente.

A obra servia assim as necessidades literárias da obstetrícia portuguesa, e por acréscimo caía nas boas graças da Igreja, pela mão do Santo Ofício, por força da dilatada propaganda do médico francês sobre o baptismo dos recém-nascidos. O original necessitou, para além da aprovação do censor real, de uma outra dos doctores da Faculdade de Teologia da Universidade de Paris, especificamente para o capítulo terceiro onde Raulin expunha os deveres das parteiras para com a religião<sup>921</sup>.

Raulin começa por descrever as “três sortes de parto”: o *normal*, o mais comum; o *difícultoso, ou trabalhoso*; e os que são *contra a natureza*, abordando a forma como a parteira deveria agir perante cada um deles<sup>922</sup>. Só depois fala das obrigações das parteiras, abordando em seguida os órgãos que participam no parto, recorrendo sobre as eventuais deformidades que podem comprometer a expulsão do feto, e em

---

<sup>920</sup> Nas escolhas dos autores para a composição do *Novo método de partejar* é notória uma tendência sexista, de certa forma generalizada na Europa, que apontava a mulher como incapaz de desempenhar actividades intelectuais, como a medicina. Contudo, e no panorama literário da época, destaca-se Sarah Stone com a sua obra *A complete practice of midwifery*, publicada em 1737.

<sup>921</sup> RAULIN, Joseph - ***Instruções succintas sobre os partos*** (...). Lisboa: Oficina de José Aquino Bulhões, 1770, p. 30.

<sup>922</sup> *Ibid.*, p. 1.

seguida fala do cordão umbilical e da expulsão da placenta que tanto preocupava a classe médica<sup>923</sup>.

Com 14 centímetros de altura, num formato semelhante ao *Novo methodo de partejar*, é a primeira do género em Portugal a apresentar gravuras sobre esta temática, respeitando a tradução a exposição das duas ilustrações desdobráveis apresentadas no final da obra, cada uma exibindo seis figuras de fetos dentro do ventre materno.

A obra foi editada no mesmo ano pela Régia Oficina Tipográfica, sob o título de **Breves Instruções sobre os partos (...)**, e reeditada em 1818 com a chancela da Impressão Régia, num formato com apenas mais 2 centímetros de altura. Todas utilizam as mesmas ilustrações, sendo que as estampas da Régia Oficina Tipográfica se encontram invertidas e assinadas por Barros [Barros f.]. As utilizadas nas outras duas impressões aparentam ter origem nas mesmas chapas.

Estes relevantes elementos gráficos, apresentados nas três publicações portuguesas que encontrámos, reforçam a nova tendência editorial que acompanhava a reforma educativa, promovendo uma maior referência visual das matérias abordadas, facto consubstanciado pela publicação simultânea de duas oficinas.

Para uma edição portuguesa profusamente ilustrada sobre a especialidade da obstetrícia, seria necessário esperar pelo ano de 1824 e a diligência de mais dois cirurgiões portuenses. Os *Principes sur l'art des accouchemens, par demandes et réponses, en faveur des sages-femmes de la campagne*, da autoria de Jean Louis Baudelocque<sup>924</sup>, impressos pela primeira vez em 1775 e reimpressos por diversas vezes<sup>925</sup>, foram traduzidos para a língua portuguesa por António Ferreira Braga<sup>926</sup> e Manuel Rodrigues, e publicados pela Tipografia de Viúva Alvarez Ribeiro e Filhos. Compreendendo dois tomos num único volume, é ilustrado com 35 pequenos desenhos não assinados.

Impresso na mesma oficina, e no mesmo ano, apresentando a mesma composição e ilustrações, existe um **Manual de Parteiros** de portada menos elaborada e sem indicação dos tradutores, que nos sugere ser a primeira impressão.

---

<sup>923</sup> Monravá e Roca defendia, controversamente, a não intervenção na sua extração, esperando uma expulsão natural que haveria de acontecer por força da seu apodrecimento.

<sup>924</sup> Jean Louis Baudelocque [1745-1810], obstetra francês, nomeado por Napoleão, em 1806, como responsável máximo pela obstetrícia em França.

<sup>925</sup> 2ª edição em 1787, 3ª edição em 1796, 6ª edição em 1829.

<sup>926</sup> António Ferreira Braga [1802-1870], cirurgião e lente da Escola Medico Cirurgica do Porto.

Uma reformulação dos conteúdos informativos deverá ter estado na origem dos volumes que ostentam o título de ***Principios ácerca da arte obstetricia***.

Numa conjuntura favorável, de um pós-terramoto com uma necessitada reforma, também educativa, assiste-se a uma viragem na tendência editorial dos livros de temática médica, observando-se uma profusão de publicações, essencialmente traduções, muitas vezes ilustradas, numa evidente tentativa de revitalizar um espaço de divulgação científica que se exigia mais estruturado. Neste contexto é levado ao prelo de José de Aquino Bulhões, pelo mercador de livros Luís António Alfeirão, uma reedição em língua portuguesa do já referido tratado de cirurgia de Samuel Sharp, no ano de 1773.

O diversificado legado escrito<sup>927</sup> de Jacob de Castro Sarmiento foi publicado exclusivamente em prelos londrinos, porém, de um modo geral, na sua língua pátria. Viveu grande parte da sua vida na cidade inglesa, local onde viria a falecer no ano de 1762, não tendo por isso presenciado a reedição de uma das suas obras em território nacional.

De entre as referidas publicações destaca-se assim o ***Tratado das Operações de Cirurgia, com as figuras, e decripçam dos instrumentos de que nellas se faz uso (...)***, traduzido em português a partir da quarta edição da obra de Samuel Sharp, e acrescentada pelo médico bragantino com uma *Materia Chirurgica ou Todas as*

[419|420]

---

<sup>927</sup> *A dissertation on the method of inoculating the small-pox; with critical remarks on the several authors who have treated of this disease (...)*, Londres, 1721.

E a sua tradição latina:

*Dissertatio in novam, tutam, ac utilem methodum Inoculationis (...)*, Londres, também no ano de 1721.

*Exemplar de Penitencia dividido em tres Discursos Predicaveis para o dia Santo de Kipur (...)*, Londres, 1724.

*Discurso Practico, ou Syderohydrologia das aguas mineraes Espadanas, ou Chalibeadas*, Londres, 1726.

*Sermão funebre às deploraveis memorias do muy Reverendo (...) Haham Asalem Morenu A .R. (...)*, Londres, 1728.

*Materia Medica Historico - Physico - Mechanica, Parte I, a que se ajuntam os principais remédios do prezente estado da Matéria Médica (...), em especial, as minhas AGOAS DE INGLATERRA (...)*, Londres, 1735.

*Theorica Verdadeira das Mares, Conforme à Philosophia do incomparavel cavalheiro Isaac Newton (...)*, Londres, 1737.

*Relação de alguns experimentos e observações feitas sobre as medicinas de Mad. Stephens, para dissolver a pedra (...)*, Londres, 1742.

*Tratado das Operações de Cirurgia com as figuras, e descripção dos instrumentos, de que nellas se faz uso (...)*, Londres, 1744.

*Pharmacopoeia contracta (...)*, Londres, 1749.

*Appendix ao que se acha escrito na materia medica (...)*, Londres, 1753.

*Materia medica physico-historico-mechanica. (...) Parte I. Ediçam nova, corrigida e repurgada (...). Parte II*, Londres, 1758.

*Composiçoens, e Remedios, da presenta Pratica dos Cirurgioens de Inglaterra: e as coisas mais principiantes e precisas da Cirurgia*, impressa em Londres no ano de 1746.

A tradução é dedicada ao 6º Conde da Ericeira, neto do 4º do mesmo nome, Francisco Xavier de Menezes, que havia sido secretário da Academia Real de História Portuguesa, e com quem Castro Sarmiento se correspondera. Apresentando-se em dívida com a diligente atenção que o académico sempre lhe dedicara, e tendo ficado apalavrada esta tradução pouco antes da morte de D. Francisco, Castro Sarmiento prossegue com o seu intento procurando a protecção do herdeiro da casa da Ericeira.

O médico justifica a importância da tradução deste tratado com as palavras de Augustin-François Jault<sup>928</sup>, autor da versão francesa da obra do cirurgião inglês. A grande disseminação do texto original, à data reimpresso por três vezes, pareceu a Jault razão suficiente para o traduzir na sua língua materna. No reconhecimento de uma certa superioridade, ou progresso cirúrgico, dos ingleses sobre a nação francesa, encontra Sarmiento em Jault a justificação para oferecer também à nação portuguesa tão conceituada obra do seu amigo Sharp, que havia sido impressa pela primeira vez em 1739. Nessa vantagem que levava a cirurgia “*de Londres*” sobre as demais, aponta “*duas circustancias tam manifestas como verdadeiras*”, uma de carácter financeiro, “*o premio que o Cirurgiam recebe*”, e a outra sobre o carácter manual desta actividade médica, “*em lugar de ser desestimada a Cirurgia e andar entre gente mechanica, e pobre, como em muitas Cortes, sem exceptuar Paris, anda geralmente, se estima de sorte em Londres, que quem a exercita he a gente rica e grave.*”<sup>929</sup>

Como empreitada maior do que esta, e mais necessária à nação lusitana aos seus cirurgiões e ao povo, recomenda a tradução dos dois volumes em latim da obra do médico e professor de anatomia e cirurgia, Lorenz Heister<sup>930</sup>, o mais proeminente cirurgião europeu da primeira metade do século XVIII, oferecendo-se inclusivamente para auxiliar na aquisição das muitas estampas originais que ilustravam a referida obra, de forma a minorar o custo de produção dessa eventual tradução. Não consta

---

<sup>928</sup> Augustin-François Jault [1700-1757], médico e tradutor francês.

<sup>929</sup> SHARP, Samuel; SARMENTO, Jacob de Castro - **Tratado das Operaçoens de Cirurgia (...)**. Londres: 1746, pp. xi-xii.

<sup>930</sup> Lorenz Heister [1683-1758], médico alemão que se dedicou à anatomia e à cirurgia, promovendo a ascensão do estatuto do cirurgião, contrariando assim a enraizada tendência de pouca instrução e formação por parte da classe cirúrgica.

que a obra tenha sido traduzida para português, tendo no entanto, aparentemente<sup>931</sup>, circulado em território nacional traduções francesas, italianas e castelhanas.

A tradução portuguesa do *Tratado das Operações de Cirurgia (...)* é impressa em formato *in quarto*, com 21 centímetros de altura, mantendo uma semelhança estrutural com a edição londrina. As catorze estampas são igualmente copiadas, divergindo apenas a sua localização. Na publicação impressa na Oficina de José de Aquino Bulhões encontram-se todas remetidas para o final da obra, mantendo, porém, a numeração das páginas onde deveriam entrar, tal como se observa na edição de 1746. Uma vez mais as traduções portuguesas ilustradas a não seguirem na composição gráfica os originais que articulam texto e imagem ao longo do conteúdo exposto.

|421|-|424|

Em 1790 é levada aos prelos da Universidade de Coimbra a única obra conhecida de Caetano José Pinto de Almeida<sup>932</sup>, *Prima Chirurgicae Therapeutices elementa*, composta em 1787 e dedicada a D. Maria I. O texto foi traduzido para a língua vulgar pelo cirurgião José Bento Lopes<sup>933</sup> e impresso na oficina portuense de António Alvarez Ribeiro, em dois volumes, nos anos de 1794 e 1795, com o título de *Primeiros elementos de Cirurgia therapeutica*. A tradução foi acrescentada com notas do tradutor revistas e aprovadas pelo autor. O texto é composto por duas partes, uma primeira em que Pinto de Almeida apresenta um *Epítome da História da Medicina* e uma segunda em que expõe um *Systema de Nosologia*, e tinha como objetivo servir de apoio ao estudo dos seus discípulos na Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra.

O seu testemunho sobre a evolução da cirurgia no contexto nacional revela o culminar de um longo percurso que foi promovendo a classe médica do *fazer*, do ofício de curar com as mãos, aproximando-a do estatuto douto, intelectual, atribuído

---

<sup>931</sup> Existem várias das referidas traduções em bibliotecas portuguesas, algumas de proveniência monacal.

<sup>932</sup> Caetano José Pinto de Almeida [1738-ca.1802], Formado em Medicina em Montpellier, foi mestre em Cirurgia e 1º Cirurgião dos Hospitais da Universidade de Coimbra, destando-se como lente catedrático da mesma Universidade. Consta-se que terá aprendido cirurgia nas fragatas reais da cidade do Porto, e é a ele atribuída a criação do primeiro Teatro Anatômico da cidade nortenha. In Universidade de Coimbra [Em linha] 2014. [Consul. 2014-08-12]. WWW:<URL:http://www.uc.pt/org/historia\_ciencia\_na\_uc/autores/ALMEIDA\_Caetanojosepintode

<sup>933</sup> José Bento Lopes [s.d.], formado em medicina em Coimbra, dedicou-se à clínica particular no Porto e foi Ajudante do Director dos Hospitais da Universidade, onde era Demonstrador da Cadeira de Antomia.

aos médicos por força de um trabalho mais teórico e menos prático. Como médico, cirurgião, professor e autor, a sua análise desta evolução e elevação do estatuto da cirurgia, e do cirurgião em particular, é uma transparente e justa resenha da evolução das ciências médicas em Portugal. Para todo este progresso e consolidação deste ramo da medicina foram decisivos os muitos manuais, compêndios e testemunhos levados aos prelos por vários destes cirurgiões que se foram aculturando, e promovendo uma sistematização da cirurgia.

Resume Pinto de Almeida na sua obra esse progresso da cirurgia, afirmando que:

“(...) a Anatomia mais ilustrada, a Fysiologia, a Pathologia, tem espalhado brilhantes luzes sobre a Arte de curar, e dissipado as espessas trevas em que se achava envolvida, pelos erros, e preocupações dos antigos Medicos. Os doentes são tratados com mais humanidade, livres já do violento, e demasiado uso de ferro e fogo. As suturas cruentes, as fontes, os cauterios, e outras operações desta natureza, sempre crueis e raras vezes uteis, dominaram por tantos seculos em a nossa arte, são hoje praticadas mui poucas vezes, e essas mesmas com a mais attenta circunspecção. Por toda a parte tem-se multiplicado os novos inventos e descobertas, para que as necessarias se executem com a maior prontidão e facilidade.”<sup>934</sup>

Original e tradução apresentam-se num portátil formato *in octavo*, entre os 16 e os 17 centímetros de altura, sem recurso a qualquer tipo de ilustração ou elementos decorativos.

Na especialidade de cirurgia ocular destacou-se o cirurgião e lente oculista Joaquim José de Santa Ana<sup>935</sup>, que leccionou a disciplina entre 1783 e 1810, altura em que o lugar que ocupava foi suprimido. Este cargo existia no hospital desde 1587, tendo por ele passado vários habilitados cirurgiões que foram estruturando o ensino da matéria oftalmológica. Considerado um dos mais competentes *cirurgiões oculistas* do final do século XVIII, Santa Ana deixou um vasto contributo para a oftalmologia não apenas pelo primeiro tratado exclusivamente dedicado a esta especialidade que foi

---

<sup>934</sup> CAETANO José Pinto de, Almeida; LOPES, José Bento - **Primeiros elementos de Cirurgia therapeutica**. Tomo I. Porto: Officina de António Alvares Ribeiro, 1794, pp. 317-318.

<sup>935</sup> Joaquim José de Santa Anna [1720-1782], eremita da Ordem de São Paulo, foi lente oculista da primeira cadeira da Oftalmologia criada em Portugal no Hospital de Real de São José.

publicado em território nacional, como também na criação de instrumentos cirúrgicos originais.

Os seus *Elementos de Cirurgia Ocular* foram impressos na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira em 1793, e são sustentados em duas obras de referência na cirurgia oftalmológica, porém parciais na informação, o *Traité des maladies des yeux, & des moyens & opérations propres à leur guérison*, de Louis Florent Deshais-Gendron<sup>936</sup>, impresso pela primeira vez em Paris no ano de 1770, concernente à anatomia e fisiologia do olho, e o *Doctrina de morbis oculorum* de Joseph Jacob Plenck, impresso em 1777 na cidade de Viena, vocacionado para a patologia e a terapia. O cirurgião afirma ter corrigido o que lhe pareceu incorrecto nas referidas obras, acrescentando a sua experiência e obtendo assim um tratado ocular completo<sup>937</sup>.

[425]

Santa Ana promove deste modo um compêndio que abarca a anatomia, a fisiologia, a patologia e a terapia, oferecendo à nação portuguesa o necessário suporte literário aos estudos cirúrgicos oftalmológicos.

De formato *in quarto*, a obra reforça a tendência ilustrativa da literatura cirúrgica do final do século sendo guarnecida com três estampas, de modo a “fazer mais perceptível o modo de se executarem as operações pelas figuras.”<sup>938</sup> A primeira, ao início da obra, de 15 por 19 centímetros, retratando a “Operação da Catarata” no informal ambiente cirúrgico da época, foi desenhada por Silva [Silva delin.], possivelmente Joaquim Carneiro da Silva, e gravada por Queiroz [Queiroz sculp.]. As estampas 1 e 2 representam instrumentos cirúrgicos diversos e apresentam-se anexas no fim da obra, em formato desdobrável, sem indicação dos seus autores.

[426]

[427|428]

A muito disseminada obra do famoso cirurgião escocês Benjamim Bell, *A System of Surgery*, publicado em seis volumes entre 1783 e 1788, chegaria à língua portuguesa pela diligência de dois conceituados cirurgiões portugueses, Francisco José de Paula<sup>939</sup> e Manoel Alvares da Costa Barreto<sup>940</sup>.

---

<sup>936</sup> Louis Florent Deshais-Gendron [s.d], doutor em Medicina pela Universidade de Montpellier, foi conselheiro médico do rei de França.

<sup>937</sup> SANTA ANNA, Joaquim José - *Elementos de Cirurgia Ocular*. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1793, p. vi-vii.

<sup>938</sup> *Ibid*.

<sup>939</sup> Francisco José de Paula [s.d.-ca.1820], natural de Lisboa, foi cirurgião da Real Câmara, primeiro cirurgião do hospital militar da corte e membro da junta dos cirurgiões e militares enfermos.

<sup>940</sup> Manoel Alvares da Costa Barreto [1770-ca.1821], cirurgião que exerceu actividade em Lisboa.

A tradução de obras estrangeiras não era uma novidade para Francisco José de Paula que havia já adaptado para o português as *Observações practicas sobre a phytica pulmonar* de Samuel Simons<sup>941</sup>, em 1789, e os *Elementos de physiologia* de William Cullen<sup>942</sup>, em 1790. Para a extensa empreitada que levaria ao prelo quatro anos mais tarde convidou o seu colega Costa Barreto que acabara de traduzir os *Aforismos sobre a applicação, e uso do forceps, e vectis, e sobre partos preternaturaes, partos acompanhados de hemorragias, e de convulsões* de Thomas Denman<sup>943</sup>, impressos dez anos antes.

Na estada académica em Edimburgo, onde se habilitou para o exercício de sua profissão<sup>944</sup>, terá contactado com Benjamim Bell, e o domínio da língua, que já demonstrara anteriormente, capacitou-o a traduzir para português o intitulado ***Curso completo de Cirurgia theorica e pratica por Benjamim Bell***<sup>945</sup>. A tradução do primeiro volume é comprovadamente obra dos dois cirurgiões, porém o terceiro é assinado por Francisco Solano Constâncio, e os restantes não indicam tradutor.

A Real Tipografia de João António da Silva é responsável pela impressão do primeiro volume (correspondente à Parte I do Tomo I) no ano de 1794, o segundo (Parte II do mesmo Tomo) é impresso na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira em 1801, o terceiro e quarto volumes (Tomos II e III) na Oficina de João Rodrigues Neves em 1804, o quinto e o sexto (Tomos IV e V) são publicados dois anos depois na mesma oficina, e por fim o sétimo e último volume (Tomo VI) é impresso em 1807 também na Oficina de João Rodrigues Neves.

Num total de sete volumes, em formato *in quarto*, com 20 centímetros de altura, e cerca de 300 páginas cada um, encontram-se setenta estampas. Um investimento colossal, num contexto de uma evolução editorial que se fortalecia publicação a publicação, incentivada por uma classe verdadeiramente empenhada e activa. Este *Curso completo de Cirurgia* representa, indubitavelmente, um corolário gráfico fruto da perseverância da classe médico-cirúrgica que compreendia a vantagem de um suporte visual para o estudo e actividade que abraçava.

---

<sup>941</sup> Samuel Simons [1750-1813], médico inglês com diversa obra escrita, dedicou-se ao estudo das doenças mentais tendo acompanhado o rei George III.

<sup>942</sup> William Cullen [1710-1790], um dos mais proeminentes médicos escoceses.

<sup>943</sup> Thomas Denman [1733-1815], médico inglês que se dedicou à obstetrícia e à produção teórica sobre esta especialidade.

<sup>944</sup> SILVA, Innocencio Francisco da – *op. cit.*, Tomo Segundo, p. 412.

<sup>945</sup> Benjamim Bell [1749-1806], Cirurgião da Real Enfermaria e Sócio da Sociedade Real de Edimburgo, foi membro dos Colégios Reais de Cirurgiões da Irlanda e Edimburgo.



Ao contrário da publicação portuguesa do *Tratado das Operações de Cirurgia (...)* de Sharp, as estampas encontram-se inseridas ao longo dos volumes, facilitando uma leitura que se pretende ilustrada, tendo as chapas sido reutilizadas para a reedição do primeiro volume patrocinado pela Régia Typográfica Silviana no ano de 1811.

Gregório Francisco de Queirós (1768-1845) parece assinar todas as estampas do primeiro volume, embora as diversas grafias sugiram a participação de dois autores diferentes [Queiróz sc. | Queirós sc. | Q.<sup>ros</sup> | Q.<sup>rz</sup> Sc.]. A ambiguidade das assinaturas é no entanto consonante com a atitude do gravador e professor que, ao longo da sua vida e actividade artística, utilizou por várias vezes nomes diferentes (“Gregório Francisco de Assiz, Gregório Francisco de Assiz Gonella, Gregório Francisco de Assiz Queiróoz e Gregório Francisco de Queiroz.”)<sup>946</sup>

Nos restantes volumes encontram-se ainda estampas assinadas por um gravador de nome Juillet [Juillet Sculp.], do qual não encontrámos qualquer referência. Esta participação poderá ter sido executada no estrangeiro, possivelmente em França, tendo em conta a utilização do termo “Planche” ao invés de “Estampa” para identificação das ilustrações.

Da autoria do lente de cirurgia do Hospital Real de S. José, António D’Almeida, é levado ao prelo da Régia Oficina Tipográfica, em 1797, uma dissertação que se ocupa da especificidade dos ferimentos causados pelas armas de fogo. Intitulado *Dissertação sobre o methodo mais simples, e seguro de curar as feridas das armas de fogo*, este opúsculo *in quarto*, dedica pouco mais de uma centena de páginas a apontar modos de actuação onde o autor afirma serem mais inovadores os cirurgiões portugueses.

Almeida é claramente um conhecedor da literatura cirúrgica da época, como aliás, e de um modo geral, os actuates das áreas médicas portuguesas demonstram ser quando promovem as suas próprias obras. Na sua extensa introdução começa por esclarecer que a “Arte da guerra” se tornou menos mortífera depois da invenção das armas de fogo no século XIV, pois os ferimentos provocados pelos anteriormente usados instrumentos “agudos, rombos e cortantes”, eram assaz piores<sup>947</sup>.

---

<sup>946</sup> SOARES, Ernesto – *op. cit.*, vol 2, p. 440.

<sup>947</sup> D’ALMEIDA, Antonio - *Dissertação sobre o methodo mais simples, e seguro de curar as feridas das armas de fogo*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1797, p. vii.

Fazendo uma breve resenha dos autores que sobre esta questão se debruçaram, aponta em primeiro lugar o cirurgião espanhol “João de Vigo”<sup>948</sup>, e as suas terapêuticas a que chama de “prática tão cruel, como prejudicial á humanidade”, que se mantiveram em vigor por muito tempo sem alterações de relevo, tendo apenas sido operadas, ao longo do tempo em que se mantiveram em vigor, com instrumentos cada vez mais aperfeiçoados, embora não proporcionando melhores cuidados aos paciente<sup>949</sup>.

“Ambrosio Pareu”<sup>950</sup>, responsável pela mudança deste método do cautério em brasa ou do óleo a ferver para a cicatrização das feridas, descobre uma mistura à base de “gemmas d’ovos, oleo rosado, e therebentina”, por força da falta do referido óleo durante uma das suas intervenções<sup>951</sup>. Os resultados das suas descobertas geraram doutrina devido à publicação dos seus escritos durante o século XVI, e muitos outros autores seguiram a nova terapêutica expondo igualmente as suas observações.

Segundo Almeida, até 1737 não terão surgido grandes alterações nesta doutrina assinada por Paré. Le Dran<sup>952</sup> e Loubet<sup>953</sup> subscreviam-na, exceptuando o concernente aos instrumentos utilizados, Ravaton<sup>954</sup> e De la Martiniere<sup>955</sup> não divergiam particularmente, e este último apontava inclusivamente as amputações como única solução para determinados casos, salvando assim “muitas vidas.”<sup>956</sup>

Os autores portugueses são referidos em seguida, e deles diz que “tem sido mais humanos no curativo [destas] feridas.”<sup>957</sup> Fala de António da Cruz, António Ferreira e os seus seguidores João Lopes Correia, Feliciano de Almeida e António Gomes Lourenço.

---

<sup>948</sup> Juan de Vigo [ca.1450-ca1520]

<sup>949</sup> *Ibid.*, p. viii.

<sup>950</sup> Ambroise Paré [1510-1590], cirurgião francês, autor de várias obras sobre cirurgia e doenças contagiosas.

<sup>951</sup> *Ibid.*, p. ix.

<sup>952</sup> Henry François Le Dran [1685-1770], cirurgião francês, destacou-se na investigação sobre o cancro e nas práticas da cirurgia militar.

<sup>953</sup> J. A. Loubet [s.d], cirurgião e major do exército francês, autor do *Traité des plaies d'armes à feu*, Paris, 1755.

<sup>954</sup> Hugues Ravaton [s.d], cirurgião das armadas francesas e do Hospital de Landau, autor da obra *Chirurgie D'Armée, ou Traité des playes d'armes à feu*, Paris, 1768.

<sup>955</sup> Germain Pichault De la Martiniere [1697-1783], cirurgião e conselheiro de Estado de Luis XV e Luis XVI, responsável pela criação das escolas cirúrgicas em França.

<sup>956</sup> *Ibid.*, p. xi.

<sup>957</sup> *Ibid.*, p. xii.

“(…) O methodo dos meus Patriotas he na verdade o mais suave, em quanto ao tratamento local, o qual precisa contudo aperfeiçoar-se; porém, em quanto a regular as leis da economia animal, he demaziadamente pobre.”<sup>958</sup>

Almeida pretende expor na sua “Dissertação”, um método novo que consiste em “calmar, e evitar estímulos”, um procedimento mais análogo às referidas leis, ou seja, “mais seguro, facil e suave”. Relatando a sua experiência no Hospital de S. José explica o seu procedimento, apontando essas diferenças e expondo os resultados que obteve perante um grupo de franceses baleados na guerra com os ingleses, validando assim esse método mais suave, menos invasivo, que procurava a cura das feridas sem grandes intervenções no seu interior<sup>959</sup>.

“(…) O Cirurgião conduzido por estes saudáveis preceitos, curará maior numero de Doentes, do que accrescentando sobre os damnos existentes os que resultão de tentar, de introduzir dedos dilatar, e outras manobras, que costumão fazer sem as cautelas precisas para não augmentarem o mal.”<sup>960</sup>

Em suma, Almeida promove uma intervenção mínima, restrita ao curativo dos tecidos, censurando as usuais invasivas actuações e aplicações de remédios estimulantes que promoviam, no seu entender, maior dano que cura.

Essencialmente a obra reforça o carácter diligente e informado destes cirurgiões autores do final da centúria, conhecedores de literatura diversa, que citam para fundamentar os seus pessoais caminhos cirúrgicos. Neste opúsculo publicado no ano de 1797, Almeida revela-se conhecedor das obras e autores seus contemporâneos, sendo este domínio da informação presente um reflexo de uma medicina que já não andava desfasada da restante europa, como no início do século.

O cirurgião publica ainda na mesma tipografia régia, três anos mais tarde, um ***Tratado completo de Medicina Operatoria***, em quatro volumes, e em formato *in quarto*, que viria a ter uma segunda impressão corrigida e acrescentada pelo seu autor no ano de 1825.

|436|

Ao contrário da *Dissertação sobre o methodo mais simples, e seguro de curar as feridas das armas de fogo*, também impresso em format *in quarto*, a extensa obra recorre à ilustração

---

<sup>958</sup> *Ibid.*, p. xv.

<sup>959</sup> *Ibid.*, p. xviii.

<sup>960</sup> *Ibid.*, p. xxvii.

para reforçar o entendimento dos seus conteúdos. Quatorze estampas desdobráveis, colocadas em extratexto no final da obra, a fortalecer uma vez mais a divulgação dos instrumentos cirúrgicos e as suas correctas aplicações, promovendo melhores e mais bem sucedidas práticas, nomeadamente na colocação de ligaduras e próteses. Almeida afirma que esta “*Obra não terá novas descobertas, com as quaes se possam adiantar os conhecimentos humanos no ramo da Medicina Operatoria, tão avantajados no presente século*”, porém considera imprescindível para os seus “*compatriotas, e particularmente aos [seus] discipulos*”, que diz estarem “*faltos de livros deste genero na língua Portuguesa.*”<sup>961</sup> Estranha avaliação do estado editorial da literatura médico-cirúrgica, no contexto claramente prolífico da teoria do seu mister, que apenas parece justificar-se na constante evolução da arte cirúrgica e na ainda mais prolífera produção estrangeira ou, possivelmente, numa produção ilustrada sobre as temáticas expostas que, nesse, sentido, são de facto inovadoras, promovendo a sua obra um manancial visual cujos conteúdos são de manifesta raridade no contexto literário português.

A produção teórica de António D’Almeida não ficaria por estas duas publicações, tendo ainda o cirurgião editado no mesmo local um dos seus discursos académicos, *Discurso sobre a arte de curar, recitado na abertura das aulas de Cirurgia*, em 1815, à qual se juntam ainda algumas obras de assuntos diversos, editadas em Londres entre 1812 e 1815, reforçando-se a tendência do final de Setecentos, início de Oitocentos, de uma classe que se destacava pela intensa produção de suporte teórico, muitas vezes ilustrado, para uma eficaz formação dos seus jovens aprendizes.

---

<sup>961</sup> D’ALMEIDA, Antonio - **Tratado completo de Medicina Operatoria**. Lisboa: Impressão Regia, 1825, p. [iii].

## 5\_\_ Geografia e Astronomia

“GEOGRAPHIA. Cõpomse do Grego *Gi*, Terra, & *Graphein*, escrever, ou descrever. He a sciencia, que dá o conhecimento da situação dos Reinos, Provincias, Cidades, & mais lugares na superficie do globo da terra, juntamente com a descripção dos Mares, Rios, Estreitos, Golfos, a que com nome mais particular chamaõ *Hydrographia*. Divide-se a Geographia em três, Terrestre, Celeste, & Historica.”<sup>962</sup>

“P. *Que cousa he Geografia?*”

R. He huma descripção Mathematica, Fysica, e Politica da Terra.”<sup>963</sup>

“ASTRONOMIA. Sciencia , que contempla os astros na forma, que tenho declarado na explicação Astrologia.”<sup>964</sup>

“ASTROLOGIA. Derivase do Grego *Astir*, ou *Astron*, & *Logos*, *Sermo*, & val o mesmo, que *Sciencia dos Astros*. Alguns Authores, assi antigos como modernos, poem entre *Astrologia*, & *Astronomia* esta diferença, que esta sò considera o sitio, o movimento, o nascimento, o ocaso, a estação, a retrogradação, &c. das estrelas. E aquella se ocupa em conhecer, & prognosticar de todas estas notícias o futuro.”<sup>965</sup>

(...) Todos reconhecem a grande facilidade, que dão as Cartas Geograficas para a intelligência das histórias; e todos sabem que juntas as Cartas à narração compõem o seu mais nobre ornato (...).”<sup>966</sup>

Os livros de Geografia representam uma pequena mas significativa parte dos interesses editoriais deste período, e embora pertençam a uma temática específica são claramente um instrumento de identificação dos domínios do reino, necessários para um registo histórico preciso. A pesada herança de seis décadas de domínio filipino é notória no esforço de consolidação do Estado português, que procura um espaço de afirmação no tabuleiro das monarquias europeias.

---

<sup>962</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 4], Letra G, p. 58.

<sup>963</sup> COSTA E SÁ, José Anastasio da - **Novo Atlas para uso da Mocidade Portuguesa**. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1782, p. 1.

<sup>964</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 1], Letra A, p. 620.

<sup>965</sup> *Ibid.*, p. 619.

<sup>966</sup> FORTES, Manuel Azevedo - **Tratado do modo mais facil e o mais exacto de fazer as cartas geograficas**. Lisboa: 1722, Proemio, p. [2].

Num primeiro momento, e com o pós Guerra da Sucessão de Espanha, a imagem cartográfica do território continental nacional ganhou renovada importância pela curiosa Europa que acompanhava expectante o desenvolvimento do conflito. Após 1715, sob a negociada paz do Tratado de Utreque, a cartografia volta a suscitar novo interesse. A vasta produção cartográfica proporcionada pelos muitos levantamentos operados durante as campanhas militares é reaproveitada, não apenas para fortalecer variados documentos úteis a um eventual novo conflito, mas também para a realização de mapas proveitosos a variado público, para além dos militares, nomeadamente estudantes e comunidades académicas, e ainda políticos, diplomatas e simples curiosos.

Mantendo-se neutro nas novas guerras de sucessão (Polónia e Áustria), que ocorreram durante o segundo quartel do século, Portugal continuou atento aos desenvolvimentos beligeros que dominavam a Europa, promovendo publicações que ilustravam essas mudanças nas fronteiras internas do continente, facultando assim, a todos os que possuíam interesses geoestratégicos (como políticos, militares, mercadores, entre outros), minuciosas edições que vulgarizavam o conhecimento geográfico do mundo contemporâneo<sup>967</sup>.

É neste contexto que a duas figuras de relevo da Academia Real de História é entregue a tarefa de cuidar dos “pontos Geograficos da Historia Ecclesiastica e Secular”<sup>968</sup> do reino. Esta empresa geográfica foi dividida entre o engenheiro-mor Manuel Azevedo Fortes e o matemático Manuel de Campos, padre jesuíta que, “mais versado nas historias antigas”, ficou encarregue dos “pontos geograficos da antiga Lusitania”. A Azevedo Fortes coube a “Geografia moderna” e a “fabrica dos Mappas ou Cartas Geográficas.”<sup>969</sup>

Em 1722 é assim publicada na Oficina de Pascoal da Silva uma das mais relevantes obras para a história da cartografia portuguesa, intitulada de *Tratado do modo mais fácil e o mais exacto de fazer as cartas geograficas*. De evidente pendor didáctico, tornou-se essencial para a formação dos técnicos que haveriam de

---

<sup>967</sup> COUTINHO, Ana Sofia de Almeida - **Imagens cartográficas de Portugal na primeira metade do século XVIII**. Porto: FLUP, 2007, p. 19. (Dissertação de Mestrado)

<sup>968</sup> FORTES, Manuel Azevedo - *op. cit.*, p. [1].

<sup>969</sup> SYLVA, Manoel Telles da (dir.) - **Collecçam dos Documentos e Memorias da Academia Real da Historia Portugueza**. Lisboa Occidental: Officina de Pascoal da Sylva, 1723, p. 260.

executar as actualizações cartográficas do território nacional.<sup>970</sup> Esta obra é claramente uma das primeiras produções da Academia, ainda impressa recorrendo ao desactualizado espólio da tipografia real, e apresentando um formato pequeno, 15 centímetros apenas, que reflecte não só o programa editorial operado nesta fase inicial da instituição, mas principalmente a condição de manual, acessível e portátil, que de um modo geral era utilizado neste tipo de publicações.

O plano inicial de Manoel Azevedo Fortes consistia em traduzir o investimento que colocou neste manual nessa empreitada maior, tarefa que compreendia o levantamento dos “pontos Geograficos da História Ecclesiastica e Secular”, assim como a “fabrica dos Mappas ou Cartas Geograficas”, tanto a geral do reino e das suas conquistas como as particulares dos seus bispados e prelazias. Para que esse exaustivo trabalho fosse possível, para que a “obra fosse uniforme, por hum mesmo methodo, e debaixo de hum mesmo ponto ou petipé”, Azevedo Fortes propôs-se escrever o referido tratado<sup>971</sup>. Já nesta sua primeira obra uma matriz aristotélica, reforçada por um evidente cartesianismo, pautava o seu raciocínio.

No entanto, tamanha empresa, que consistia em levantamentos topográficos utilizando o método da triangulação<sup>972</sup>, não poderia constituir feito de um homem só. A ausência de apoio na concretização deste inevitável périplo pelo território inviabilizou o seu projecto, como reafirma no proémio do seu tratado, lembrando que, cerca de um ano antes, havia já comunicado numa reunião da Academia a impossibilidade de operar a sua obrigação perante esta instituição sem o auxílio dos “Engenheiros mais capazes das Provincias.”<sup>973</sup>

Afirmava peremptoriamente que “estas Cartas são necessarias” e que estava “prompto para as fazer”. Reforçava que os meios não dependiam de si, que apenas lhe tocava obedecer, e que à Academia cabia “dar a providencia necessária.”<sup>974</sup> O aviso e peditório prolongou-se no tempo, e nem a Academia nem o monarca tomaram as diligências necessárias para dar andamento ao processo. Toda a eloquência de Fortes não produziu um efeito de resolução. Este projecto para o qual

---

<sup>970</sup> COUTINHO, Ana Sofia de Almeida - *op. cit.*, p. 47.

<sup>971</sup> FORTES, Manuel Azevedo - *op. cit.*, p. [1-3].

<sup>972</sup> COUTINHO, Ana Sofia de Almeida - *op. cit.* p. 46.

<sup>973</sup> FORTES, Manuel Azevedo - *op. cit.*, p. [2].

<sup>974</sup> SYLVA, Manoel Telles da (dir.) - **Collecçam dos Documentos e Memorias da Academia Real da Historia Portugueza**. Lisboa Occidental: Officina de Pascoal da Sylva, 1731, Num. IX, p. 3.

Fortes se dedicou afincadamente a conceber as coordenadas literárias para o seu sucesso, foi preterido pelo interesse urgente de um levantamento cartográfico do território brasileiro<sup>975</sup>.

Contudo, a obra deixa um legado normativo para a execução correcta dos mapas, e as Licenças comprovam a consciência da utilidade do texto de Fortes. Embora o Conde da Ericeira comece por apontar que “a pratica da Geografia, e das mais partes, em que se divide, não seja o principal objecto dos exercícios Academicos”, conclui afirmando que “he a Historia tão dependente desta arte e que os Mappas adornaõ com tanta utilidade os seus livros que he preciso haja hum methodo uniforme, para que possaõ delinear-se os terrenos, e Praças.”<sup>976</sup> Neste *adorno utilitário* que são os mapas, viriam a ter grande importância os gravadores franceses. Todas as cartas geográficas publicadas em Portugal na primeira metade do século XVIII, tanto à escala local e regional como nacional, são da autoria do gravador Granpré<sup>977</sup>, que concretizou graficamente a grande vontade científica do engenheiro-mor.

O rigor com as questões astronómicas, topográficas e matemáticas são a grande preocupação deste tratado, reflexo dessa metodologia que dominava o trabalho de Azevedo Fortes. À concretização desta empresa, do produto final e visual (a feitura dos mapas), não deixa de dedicar a sua observação cuidada, apontando as dificuldades operacionais e a forma de as resolver, ainda que no final da obra e por breves parágrafos. Sobre a sinalização das povoações e campos de batalha diz o seguinte:

“(…) As Cartas se ornaõ muyto, e se fazem mais distintas, assinalando as povoaçoens com os seus sinaes de Capital, Patriarcado, Arcebisado, Universidade, Ducado, Marquezado, Condado, Campo de Batalha, &c. Estes sinaes se costumaõ pór nas grimpas dos campanarios, que representaõ hua povoação, sendo humas mais avultadas, que outras, conforme a grandeza dos lugares, e sempre deve avultar mais que todas a que for Capital, e como estas occupaõ mais espaço no papel, para se tomar a sua distancia a qualquer outram deve ter no meyo hum cifra, e hum pontinho no meyo della para notar a sua justa posição.

Os Bispados se notaõ com um Bago na grimpas: como também as Prelasias, os Arcebispos com Cruz, e Bago: as Universidades com hum

---

<sup>975</sup> COUTINHO, Manuel Azevedo - *op. cit.*, p. 48.

<sup>976</sup> FORTES, Manuel Azevedo - *op. cit.*, Licenças p. [1].

<sup>977</sup> COUTINHO, Manuel Azevedo - *op. cit.*, p. 48.



caducêo de Mercurio: os Principados com a letra P, os Ducados a letra D (...), hum Campo de Batalha se denota com hum alfange, ou cutelo pequenino, e proporcionado ao tamanho da Carta: o Patriarcado se notará com o Bago, e Cruz Patriarcal de dous braços: os limites das Províncias e territórios se notaõ com hua linha de pontos grossos, que comprehende á figura do terreno (...).<sup>978</sup>

Sobre a tintura das cartas que são “illuminadas”, diz que:

“(...) se daõ à roda destes pontos de divisaõ aguadas de diferentes cores, e estas se fazem com as tintas seguintes: carmim, vermelhaõ sombra, tinta da China, verdete, cinzas, verdebexiga, &c.”<sup>979</sup>

Acrescenta em seguida a receita para execução da aguada que se deve utilizar na representação dos rios e mares:

“(...) Em hum panella vidrada se deitem duas onças de verdete, e hum onça de Cremor tartari, e hum quartilho de água: ponha-se a ferver até diminuir ametade, e se deixe repousar, e se coe, ou passe para outro vaso por inclinação, para que não leve o pè, e sera feita a aguada de Rios, e para mais, ou menos forte se destempera com a água gomada de goma Arabia, mas com muito pouca goma, para que não dê lustro.”<sup>980</sup>

No seu cuidado e rigor, esclarece ainda:

“(...) Se quizerem que esta aguada seja mais sobre o escuro, misture-se-lhe hum pouco de anil.”<sup>981</sup>

Conclui esta receita elucidando que se pode aproveitá-la para obter a cor verde misturando o verde-bexiga.

Para a coloração das muralhas nas plantas das fortificações afirma que se deve usar o carmim em água gomada; e para os “terraplenos e fossos de sombra ou de agua” o tabaco de folha que, se é mais ou menos forte, “dà diferentes cores pardas, e louras”.<sup>982</sup>

---

<sup>978</sup> FORTES, Manuel - *op. cit.*, pp. 196-197.

<sup>979</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>980</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>981</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>982</sup> *Ibid.*

Diz ainda que os “Engenheiros curiosos” devem distinguir as obras feitas, traçadas com linhas de tinta, das obras projectadas, desenhadas com ponteados. Se forem coloridas as primeiras deverão levar aguada de carmim e as segundas de roão ou cor amarela<sup>983</sup>.

Apontando estas considerações técnicas e gráficas de concretização de um mapa, Azevedo Fortes encerra o seu útil contributo à Cartografia, e em particular à Topografia, legando um tratado para “principiantes” que deste modo adquirem, segundo o autor, os conhecimentos que apenas alcançariam após “muyto trabalho, largo tempo, e repetidas experiencias.”<sup>984</sup>

Em 1724, segundo opinião de Luis Francisco Pimentel, que à data se dedicava à investigação de notícias para as memórias do Bispado de Lamego (parecer esse registado na Coleção de Documentos e Memórias da Academia Real)<sup>985</sup>, os mapas gerais do reino de Portugal, no que concerne à representação cartográfica dos bispados, eram inúteis. Aponta como os melhores produzidos os da autoria de Pedro Teixeira Albernaz<sup>986</sup> e Fernando Álvaro Seco<sup>987</sup>, e do geógrafo francês Nicolas Sanson D’Abbeville<sup>988</sup>, afirmando que mesmo esses não tinham mais do que “algumas Villas, e rios principais”<sup>989</sup>, e muitas vezes mal apontados, mas que ainda assim se destacavam de outros tantos menos exactos como os do “Padre Placido Agostinho Descalço”<sup>990</sup>, os de Giacomo Cantanelli<sup>991</sup>, e os de Pierre Duval<sup>992</sup>.

França com a sua iluminada capital dominava a excelência da cartografia, à qual Londres, Amsterdão e Nuremberga acompanhavam num registo apreciado por toda a Europa. Portugal seguia o que de melhor se produzia, encomendando com

---

<sup>983</sup> *Ibid.*

<sup>984</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>985</sup> SYLVA, Manoel Telles da (dir.) - **Collecçam dos Documentos e Memorias da Academia Real da Historia Portugueza**. Lisboa Occidental: Officina de Pascoal da Sylva, 1724, Num. XVI, p. 3.

<sup>986</sup> João Teixeira Albernaz [s.d.-ca.1662], cartógrafo português que trabalhou para Filipe IV de Espanha.

<sup>987</sup> Fernando Álvaro Seco [s.d.], cartógrafo português do século XVI, autor da primeira carta geográfica de Portugal.

<sup>988</sup> Nicolas Sanson [1600-1667], um dos cartógrafos mais relevantes do século XVII, fundador de uma dinastia de cartógrafos que produziu mapas e atlas por mais de um século. Foi geógrafo de Luís XV.

<sup>989</sup> SYLVA, Manoel Telles da – *op. cit.*, p. 3.

<sup>990</sup> Placide Augustin Dechaussé [s.d.], foi geógrafo de Luís XIV.

<sup>991</sup> Giacomo Cantanelli [s.d.], foi geógrafo do Duque de Modena.

<sup>992</sup> Pierre Duval [1618-1683], sobrinho e discípulo de Nicolas Sanson, exerceu a actividade de geógrafo ao serviço de Luís XV.

frequência cartas geográficas do seu território a oficinas destas influentes cidades. Por vezes os geógrafos reais juntavam-se aos talentosos gravadores que davam corpo aos numerosos mapas. Avulsos ou inseridos em atlas e livros diversos, ilustravam não só as particularidades e os contornos das variadas nações europeias, como também das colónias além mar.

Catorze anos após a publicação do tratado de Fortes é publicado pela Academia Real de História Portuguesa a ***Geografia Historica de todos os estados soberanos da Europa***, da autoria do teatino e diplomata Luís Caetano de Lima, que exhibia a primeira representação cartográfica de Portugal impressa em território nacional, criação do supra citado Granpré.

Impresso em dois volumes com a chancela de José António da Silva, nos anos de 1734 e 1736, a *Geografia Historica* reúne numerosas estampas e cartas geográficas produzidas pelo francês, cuja execução, segundo declaração do próprio perpetuado na correspondência de Caetano de Lima à guarda da secção de Reservados da Biblioteca Nacional de Portugal, foram por si desenhadas e abertas ao buril por determinação da Academia Real de História. Neste testemunho da oferta a D. João V, o francês não indica se o conjunto de chapas foram executadas para um fim específico, no entanto, os *Systemas, e outras figuras Astronomicas* encaixam na perfeição na obra do diplomata. As diversas cartas geográficas do reino e de todas as suas províncias, assentam igualmente na obra como se para ela tivessem sido desenhadas, porém a utilidade editorial poderia eventualmente ter sido mais vasta dado o pobre registo cartográfico que havia do país. Era comum a *ofertta*, a dedicatória, o agradecimento ao monarca, acima de tudo para conquistar a sua admiração e manutenção de privilégios, não podendo por si só, a referida nota, constituir certeza da finalidade deste conjunto de gravuras que viriam a abrilhantar a *Geografia Historica*.

A ilustrar o início da obra encontra-se a usual alegoria de Vieira Lusitano, em página inteira, precedida nesta publicação por um retrato de D. João V da autoria de Debrie. A dedicatória ao monarca é encabeçada por uma também comum vinheta e capitular reforçando as armas de Portugal e a invocação da glória e conquistas do reino português, agora do buril de Rochefort.

Antes do *Index dos capítulos, e secções da geografia Astronómica*, Caetano de Lima apresenta uma lista dos autores citados, na qual inclui todas as grandes referências que o antecederam, mas também as contemporâneas. De Rui de Pina, Garcia de

[447]

[448]

Resende, João de Barros, Damião de Góis, Bernardo de Brito e Manoel Severim de Faria, ao Conde da Ericeira D. Luís de Menezes, não esquecendo os nomes marcantes da cosmografia portuguesa: Luís Serrão Pimentel, com o seu *Methodo Lusitano de Fortificar (...)*, Manuel Pimentel com a *Arte de Navegar*, e Manuel Azevedo Fortes e o seu famoso *Engenheiro Portuguez*.

Para todas as suas fontes impressas e manuscritas indica se estavam em *folha*, *quarto*, ou *in-fólio*. Interessante apontamento (por vezes usado) dos formatos e acabamentos dos volumes consultados pelo autor que, de certa forma, acentuam uma preocupação bibliófila com os objectos utilizados na investigação.

[449] Caetano de Lima começa por apresentar um *Tratado da Geografia Astronomica*, iniciando com a descrição do objecto de estudo da Geografia, comparando-a com a Cosmografia, e explorando a etimologia das palavras. Dedica-se em seguida a alguns termos da Geometria necessários à Geografia, descrevendo o que são corpos, superfícies, planos, linhas, pontos e ângulos, assim como formas geométricas e suas características, ilustradas por três pequenos esquemas inclusos no final da mancha de texto, um claramente composto com caracteres tipográficos, os outros dois abertos ao buril.

[450] A obra ganha um verdadeiro substrato visual logo a seguir quando uma *Esfera Artificial*<sup>993</sup>, da autoria de Granpré, surge em página inteira acompanhando o tamanho da mancha gráfica utilizada em toda a obra. Ao longo do capítulo seguinte encontramos novamente os pequenos esquemas gravados a ilustrar o texto, simples, [451][452] objectivos, que conferem um carácter explicativo, verdadeiramente didáctico, por vezes entre duas manchas de texto, outras no fim ou no princípio das páginas, mas também utilizados em página inteira. Alguns deles estão assinados pelo gravador francês, como o “*Systema de Tychobrahe*”<sup>994</sup> ou a “*Figura dos Turbilhoens*.”<sup>995</sup> [453]

A ilustrar em página inteira a segunda parte do volume, o início da *Geografia Histórica de Portugal, em que se descrevem as suas Províncias, Cidades (...)*, surge o primeiro [454] mapa do gravador francês apresentado nesta obra, contributo de significativo interesse como já referido.

---

<sup>993</sup> LIMA, Luís Caetano de - **Geografia Historica de todos os estados soberanos da Europa**. Lisboa: Lisboa Occidental, Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1734, pp. 6-7.

<sup>994</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>995</sup> *Ibid.*, p. 159.

O primeiro capítulo contribui ainda para a reconstrução visual da cidade pré-terramoto, à semelhança da gravura de Picart que ilustra a *Nova Escola para Aprender* de Manoel de Andrade de Figueiredo. Uma interessante vinheta cabeção, da autoria de Simonneau, ilustra o Terreiro do Paço com o seu altivo torreão abobadado, a Galeria Real, local de embarque e desembarque de acesso directo ao Palácio da Ribeira, à esquerda parte do edifício da Ópera do Tejo e ainda a Torre Canevari ao fundo. Várias naus no Tejo sugerem uma acentuada movimentação na zona ribeirinha junto ao actual Cais das Colunas. |455|

O segundo volume desta Geografia Histórica inicia com o mapa da *Província de Entre Douro e Minho*, datado de 1730, e a vinheta cabeção utilizada para ilustrar o texto sobre esta região é a mesma utilizada nas *Memórias para a história eclesiástica do arcebispado de Braga*, segundo volume, capítulo 1 do livro III, impresso em 1734, reforçando assim a nossa interpretação sobre o castelo representado, o primeiro castelo bracarense, datado do século III<sup>996</sup>. |456|

Seguem-se os mapas da *Província de Traz os Montes* e da *Província da Beira*, em formato superior, ao baixo, desdobrável, e o da *Estremadura* retomando o mesmo formato ao alto em página inteira. O mapa seguinte, da autoria de Debrie, revela-nos um minucioso *Plano geral da Cidade de Lisboa em 1736*, também ao baixo, desdobrável, com uma legenda no topo apontando os principais locais da capital. O mapa da *Província do Alentejo* precede várias ilustrações também de Granpré, começando pela Fortaleza de Moura, seguindo-se a Praça-forte de Olivença, a de Campo Maior e também a de Arrouches, numa expressividade gráfica semelhante às representações deste tipo de edifícios de defesa apresentados em tratados de fortificação militar, sem representação de arruamentos, visando exclusivamente exhibir a eficaz defesa de cada vila, fim aparentemente descontextualizado nesta Geografia Histórica. A utilização destas estampas, neste registo de divulgação militar tem evidente propósito de reforçar no estrangeiro a soberania de Portugal, lembrar as suas glórias, a sua capacidade de defesa e de manutenção do seu território. |457| |458|459|

A finalizar as entradas de cartografia o mapa da *Província do Algarve* retomando o formato ao baixo, em página desdobrável, concluindo o território continental português.

---

<sup>996</sup> Vide pp. 374-375, [História].

No apêndice I, *Das Ilhas do Oceano Atlantico pertencentes a Portugal*, que incluem as *Ilhas do Porto Santo, e da Madeira*, as *Ilhas Terceiras, ou dos Açores*, e ainda as *Ilhas de Cabo Verde, de S. Thomé, e do Príncipe*, não há qualquer registo visual que as ilustre.

A obra termina como uma lista exaustiva dos *Fógos e Almas* existentes em terras lusas, ao ano de 1732. O *census* da época.

Estes dois volumes que transportam em mais de mil páginas todo um país mapeado, precedido por um esclarecedor tratado de geografia astronómica, são protegidos por encadernações em carneira parda, com lombada dividida por cinco nervos, apresentando seis casas decoradas com florões. O título gravado a ouro é ostentado na segunda sobre rótulo de pele vermelha. Um acondicionamento semelhante a muitas das obras de História produzidas também pela Academia.

O crescente interesse português pela cartografia na segunda metade do século advém de mais um conflito peninsular conhecido como Terceiro Pacto de Família, a sequência da Guerra da Sucessão da Polónia e da Áustria. Decorria o ano de 1762 e na ausência de cartas recentes recuperam-se as chapas de Granpré. É neste contexto que João Silvério Carpinetti reabilita os mapas do francês, emenda-os e grava-os novamente compilando-os na publicação da sua autoria intitulada ***Mappas das provincias de Portugal novamente abertos, e estampados em Lisboa***.

A preocupação de Carpinetti com a correcta utilização das coordenadas geográficas apontadas pelos mapas de Granpré, é evidente na página de rosto da publicação e nas quatro densas páginas de texto que precedem os mapas. Para o autor a correcta leitura destas cartas dependia também de uma legenda gráfica que, não existindo, faz complementar nessa sua longa e expositiva nota a que intitula de *Ilustração aos Mappas das Provincias de Portugal*<sup>997</sup>.

Carpinetti começa por desabafar na “Advertencia” que emendar um mapa é uma empreitada “difficultoza”, e aponta o caso francês como exemplo desse “importuno e laborioso trabalho”. Afirma que desde o tempo de Luís XIV, e apesar dos “mais sábios, e eruditos homens”, França ainda não havia produzido uma carta do seu reino feita com exactidão<sup>998</sup>.

---

<sup>997</sup> CARPINETTI João Silvério - **Mappas das provincias de Portugal novamente abertos, e estampados em Lisboa**. Lisboa: [s.l.], 1762, pp. [3-5].

<sup>998</sup> *Ibid.*, p. [2].

A dificuldade que encontra no acesso ao conhecimento das longitudes das localidades Portuguesas é referida como um dos principais obstáculos a uma correcta actualização destes mapas. “Segredos que alguns, ainda que sem razão, guardão onde escondem a Pedra Filozofal”. Tendo conhecimento dos erros, e embora com dificuldade em obter preciosa informação, Carpinetti avançou nesta urgente e trabalhosa empreitada apontando como exemplo da complexidade do seu trabalho os perto de duzentos erros emendados, por exemplo, na Província da Beira<sup>999</sup>.

Contudo, a premência desta publicação face ao conflito recente exigia que Carpinetti publicasse os mapas possíveis e não os desejáveis. Consente que estes por si concluídos sejam dados à estampa, mesmo não estando satisfeito com o seu trabalho, e compromete-se a concluir o seu investimento “numa occasião mais oportunam em que talvez satisfaça o gosto dos que querem hum Mappa mais exacto.”<sup>1000</sup>

Nesse mesmo ano do novo conflito, 1762, a primeira edição deste breve compêndio gráfico do território continental português é colocada à venda na loja de Manoel Francisco, impressor de estampas, junto às Portas de Santo Antão. Num quase formato A4 oblongo, Carpinetti apresenta todas as páginas dentro de uma dupla cercadura, sendo a linha interior mais fina que a exterior, uniformizando graficamente páginas de texto e imagem. A utilização apenas do preto tipográfico obriga ao destaque por tamanho, tipo e característica do *lettering* utilizado na página de rosto. Carpinetti mistura igualmente caixa alta e caixa baixa, acentuando essa diferenciação de conteúdo.

As quatro páginas de texto condensado são apresentadas a duas colunas, com espacejamento parco, praticamente nulo, e uma consequente leitura pouco aliciante, quase num esforço de economia de papel. Porém, o conjunto da publicação não deixa de revelar a sensibilidade gráfica do desenhador e gravador, tanto na mancha gráfica da página de rosto e da advertência, como no desenho dos mapas que ornamenta num registo mais exuberante. As cercaduras de identificação destas cartas geográficas são elemento diferenciador entre o desenho de Granpré e o de Carpinetti, que, para além de optar pela abundância de elementos vegetalistas, retira a fria escala do petipé para o exterior da composição geral, fora da dupla cercadura que envolve os mapas. A sua assinatura e datação do trabalho, que o francês colocava igualmente

---

<sup>999</sup> *Ibid.*

<sup>1000</sup> *Ibid.*

na cercadura por debaixo da identificação da província ilustrada no mapa, é agora colocada também fora de toda a impressão, nome à esquerda, data à direita, como na generalidade das estampas portuguesas desta época, mesmo as assinadas pelos laboriosos franceses Debrie e Rochefort.

Enquanto objecto, este forçado livro, pequeno atlas, mais brochura cartográfica, revela-se um breve exercício gráfico em que se denota um cuidado na harmonização das poucas páginas de texto que mais não são do que legendas das cartas apresentadas em seguida. Destas sete estampas quatro apresentam o formato ao baixo escolhido por Carpinetti, que foi mantido aquando da reedição desta publicação em 1769. A informação da página de rosto é actualizada, os *Mappas* continuam a ser oferecidos a Sebastião José de Carvalho e Melo, mas agora pelo recente título de Marquês de Pombal (à data da primeira edição era apenas Conde de Oeiras). Sobre o local de vendas, sabemos que Francisco Manoel, agora Pires de apelido, mudara a sua loja para a Rua do Passeio.

A intenção de Carpinetti em continuar a actualização destas cartas numa posterior edição não se concretizou.

Entre 1762 e 1763 foi publicado na Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno uma segunda edição do *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*, uma colectânea de itinerários em três volumes do Padre João Baptista de Castro. Nesta obra foi reutilizado o mapa do *Reyno de Portugal* de Granpré<sup>1001</sup> incluso na *Geografia Historica*, e as seis cartas das províncias redesenhadas por Carpinetti, sendo que alguns exemplares desta edição apresentam estampas não assinadas, muito parecidas com as de Carpinetti, mas atribuídas a um gravador de nome Laurent<sup>1002</sup>.

As cartas desenhadas por Granpré, posteriormente apropriadas e melhoradas por Carpinetti, mantêm-se assim as bases da representação cartográfica do Portugal continental do século XVIII, mas também XIX, como se constata pelas reedições dos *Mappas de Portugal* levados ao prelo em 1813, 1826 e 1843, com a designação de *Atlas geográfico das províncias do Reino de Portugal e do Algarve*, no que concerne à produção em território nacional. Na vizinha Espanha, propagando os registos visuais do reino

---

<sup>1001</sup> CASTRO, João Baptista - **Mappa de Portugal Antigo e Moderno**. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1762-1763

<sup>1002</sup> CARPINETTI, João Silvério - **Mappas das provincias de Portugal novamente abertos, e estampados em Lisboa**. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993, Introdução de Suzanne Daveau, p. [1].



português, encontra-se uma colecção de cartas executadas e editadas pelo espanhol Tomás Lopéz de Vargas y Machuca<sup>1003</sup> que, muito provavelmente, teria tido contacto com os mapas referidos<sup>1004</sup>, e que foram amplamente disseminadas pela Europa.

Ao contrário da *Geografia Histórica*, edição de qualidade e formato condizente com a classe erudita a que se destinava, a publicação de Carpinetti, mais portátil e acessível monetariamente, servia a um público generalista, pouco esclarecido sobre a correcta utilização deste tipo de documentos, como o próprio indicia na descrição do seu trabalho:

*“Mappas das Províncias de Portugal – Novamente abertos e estampados em Lisboa – Com huma illustração, em que se dá huma breve noticia da Geografia, ensina-se o modo de usar os Mappas, explicaõ-se os seus caracteres (...)”.*

Em poucas linhas Carpinetti oferece as coordenadas básicas à leitura cartográfica e à interpretação dos símbolos utilizados.

Duas publicações inteiramente diferentes, com públicos opostos, registos gráficos e estruturas editoriais incomparáveis, mas a mesma base cartográfica possibilitada pelo rigor da gravura a buril.

No último quartel do século, e perante uma pouco efusiva participação literária por parte dos autores nacionais, no concernente às temáticas geográficas, o recurso à literatura estrangeira, e sua consequente tradução, torna-se também uma realidade na matéria do espaço. É neste contexto de quase vazio editorial que é traduzido em 1782 um Atlas que promove uma aprendizagem rápida e clara da Geografia, oferecendo à *Mocidade Portuguesa* as coordenadas necessárias ao conhecimento da Terra.

Com o título de *Novo Atlas para uso da Mocidade Portuguesa, ou Principios claros para se aprender facilmente, e em muito pouco tempo a Geografia*, é levado aos prelos rollandianos a iniciativa anónima de José Anastasio da

|464|465|

---

<sup>1003</sup> Tomás Lopez de Vargas Machuca [1730-1802], geógrafo e cartógrafo que trabalhou ao serviço de Carlos III, autor e editor responsável por um vasto registo cartográfico das regiões espanholas.

<sup>1004</sup> Para Coutinho parece ser claro reflexo de uma perpetuação dos primeiros registos de Granpré. COUTINHO, Ana Sofia de Almeida - *op. cit.*, p. 139.

Costa e Sá<sup>1005</sup>, que fornecia à nação um útil e urgente guia geográfico e, em especial, um importante manual para o ensino e sistematização desta área específica.

O tradutor expõe num longo prefácio uma breve história da geografia, abordando as diferenças entre as teorias antigas e as modernas, e destacando de forma sustentada qual o *Mappa-Mundo* e quais as *Cartas Geográficas* mais rigorosas para o estudo dos principiantes desta matéria. Ao capítulo III, que fala do *Reino de Portugal*, afirma ter acrescentado os pontos VII, VIII e IX referentes aos domínios da nação na Ásia, África e Oceano Atlântico, e ainda na América, numa actualização que reforça acima de tudo uma geoestratégica posição territorial que promove um dilatar do espaço físico do país.

|466|-|469|

A obra é ilustrada com vinte e dois mapas desdobráveis que acompanham o texto e localizam os vários locais nele descritos. São cartas geográficas simples, pouco detalhadas e verdadeiramente económicas na decoração que usualmente se expressava em cercaduras vegetalistas e no detalhe dos territórios apresentados. Nenhuma das estampas é assinada, subentendendo-se nesta ausência de testemunho e na fraca expressividade do conjunto, uma participação de um gravador de parca habilidade, mesmo que os desenhos por si já não fossem primorosos do ponto de vista visual.

O *Novo Atlas* foi publicado com um *Tratado Methodico da Esfera* que explica o “Movimento dos Astros, e dos Systemas do Mundo, Antigos, e Modernos” com um “Compendio do uso dos Globos, e das Medidas Geograficas”<sup>1006</sup>, uma tradução do francês da diligência de Fernando Xavier da Gama Lobo, cujo manuscrito se encontra na Biblioteca Nacional de Portugal, também ilustrado com duas estampas alusivas ao tema.

O texto em forma dialogada percorre as mais de trezentas páginas sem o suporte das usuais vinhetas e capitulares, amparado somente por frisos simples e compostos, e apenas pontuais pequenos símbolos, dos quais se destacam os do Zodíaco, sobressaem ao longo da obra.

A utilidade e aceitação deste Atlas é notória nas três edições que se seguiram, nos anos de 1791, 1812 e 1824, sempre na mesma tipografia e com o portátil e

---

<sup>1005</sup> José Anastasio da Costa e Sá [s.d.-ca.1820], natural de Lisboa, foi Oficial da Secretaria de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar.

<sup>1006</sup> COSTA E SÁ, José Anastasio da - **Novo Atlas para uso da Mocidade Portuguesa** (...). Lisboa: Typografia Rollandiana, p. 234.

económico formato de 15 centímetros de altura, agora com o título de *Atlas Moderno* (...) e a referência da tradução ter por base uma obra francesa. Nestas reedições corrigidas e aumentadas mantiveram-se as mesmas estampas e na composição dos textos variaram-se os frisos e respectivas composições.

[A opção de incluir neste subcapítulo a análise das publicações sobre Astronomia deve-se a uma clara influência narrativa da *Geografia Historica* de Caetano de Lima. Antes de percorrer o território nacional o autor apresenta-nos um *Tratado de Geometria Astronómica*, um compêndio de geografia e astronomia, e da geometria ao serviço destas duas ciências, uma compilação de variada informação que aparentemente uniformiza o estudo do planeta com o estudo dos astros.

Visualmente falamos de mapas, de cartas geográficas ou astronómicas, de mapear a terra ou o céu, literariamente de apontar as coordenadas para a sua compreensão. Julgamos por isso útil ao entendimento visual e literário destas duas áreas tão próximas, incluí-las num mesmo subcapítulo.]

Portugal não assistiu a um incremento substancial de investimento na edição de livros de astronomia como alguns dos países nórdicos. Não teve astrónomos de renome, grandes descobertas científicas, nem produção literária que se destacasse. Talvez resquícios da influência de uma teologia medieval e tridentina que mantinha o país algo agrilhado aos “ditames da religião católica”, com afirmou Rómulo de Carvalho<sup>1007</sup>. Não teve por isso, e à semelhança de alguns grandes nomes desta ciência, a figura do astrónomo de tal forma empenhado na concretização visual das suas observações e descobertas, que investia num projecto editorial próprio, desenhava, gravava e imprimia os seus estudos e registos como complemento desse percurso científico. A tipografia e as apuradas técnicas da gravura revelaram-se um instrumento indispensável aos astrónomos que encontraram na imprensa a maior aliada das suas descobertas, a ferramenta que conseguia atribuir maior dignidade ao estudo dos corpos celestes e aos seus agentes.

A Astronomia suscitou desde os seus primórdios um imaginário visual de orientação, classificação e consequente agrupamento das incontáveis estrelas observáveis à vista desarmada, produzindo diversas figuras fantasiosas de forte influência mitológica que tanto desagradavam alguns escritores ávidos por um comentário mais crítico, como é o caso de João Cardoso da Costa<sup>1008</sup> no *Memorial*

---

<sup>1007</sup> CARVALHO, Rómulo de - **A Astronomia em Portugal no Século XVIII**. Biblioteca Breve. Amadora: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1985, p. 7.

<sup>1008</sup> João Cardoso da Costa [s.d], cavaleiro Professo da Ordem de Cristo.

*Historico ou Creação do Mundo Celeste, e do Mundo Elemental*, publicado em Lisboa em 1754, que exaltava:

“(...) Os Gentios levados da sua barbaridade, e cegos a tantas luzes, vendo as Constellações, e as Estrellas deste Ceo, lhes pozeraõ indecentes nomes de vários animaes, e outros nomes fabulosos, fora da luz da razaõ (...) Oh como estão repugnantes este nomes em taes obras, ainda que deles lhe imaginem as figuras.”<sup>1009</sup>

Traduzir esse imaginário, de evidente raiz matemática, construindo ponto por ponto, era tarefa da imaginação a que o desenho, e consequente gravura e impressão, excelsamente materializavam, difundiam e perpetuavam. O que a astronomia tem de matemático, de racional, tem igualmente de criativo, de ficcional. A imprensa deu corpo a todas as operações matemáticas, mas, principalmente, à criatividade dos seus operadores.

Em Portugal encontramos os primeiros ecos sobre a prática da navegação astronómica nos já referidos *Guias Nauticos de Munique* e de *Évora*<sup>1010</sup>. Durante os séculos XVI e XVII não se produziram mais do que alguns opúsculos<sup>1011</sup> sobre cometas, eclipses e outras curiosidades. O impulso do estudo e da prática da Astronomia em Portugal deve-se em parte a D. João V que, em 1722, patrocina a construção de dois observatórios astronómicos em Lisboa, o do Paço e o do Colégio de Santo Antão, destruídos aquando do terramoto de 1755.

Segundo José Silvestre Ribeiro, D. João V tinha uma especial aptidão para este relevante ramo das ciências matemáticas<sup>1012</sup>. Já António Caetano de Sousa, na *Historia Genealogica*, se mostrava arrebatado com a habilidade do monarca para manusear os instrumentos de observação astronómica que abundavam no seu Gabinete, revelando igualmente facilidade de compreensão das difíceis demonstrações que ocorriam ocasionalmente.

Para Rómulo de Carvalho este interesse de D. João V era apenas aparente, o seu empenho resumia-se a mimetizar o apoio que os monarcas de outros países

---

<sup>1009</sup> COSTA, João Cardoso - **Memorial Historico ou Creação do Mundo Celeste, e do Mundo Elemental**. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1754, pp. 20-21.

<sup>1010</sup> LEITÃO, Henrique (Coord. Cient.) - **Estrelas de papel: livros de astronomia dos séculos XIV a XVIII**. Lisboa: BNP, 2009, p. 40.

<sup>1011</sup> *Ibid.*

<sup>1012</sup> RIBEIRO, José Silvestre – *op. cit.*, Tomo I, p. 182.

prestavam aos investigadores científicos fomentando a instalação de Observatórios Astronómicos, Gabinetes de Física e Jardins Botânicos<sup>1013</sup>. De uma maneira ou de outra, deve-se à iniciativa de D. João V o início da prática científica neste campo específico, por volta da década de 20.

Para o fortalecimento possível da astronomia em Portugal foi igualmente importante a Companhia de Jesus e as suas publicações, como o *Indículo Universal* do jesuíta francês Francisco Pompey, publicado em Évora por duas vezes, em 1716 e 1754<sup>1014</sup>, mas principalmente o *Compêndio dos Elementos de Matemática necessários para o estudo das Ciências Naturais e Belas Letras*, publicado em dois tomos (1754 e 1756), de Inácio Monteiro<sup>1015</sup>, jesuíta de maior visão sobre o mundo físico que tentava auxiliar o país a abraçar o caminho desbravado pelos *Modernos* do século XVII<sup>1016</sup>, defensores acérrimos da doutrina heliocêntrica.

Também na Astronomia se observava então uma querela entre Antigos e Modernos, produzindo-se uma defesa alternada das duas grandes correntes astronómicas, o geocentrismo e o heliocentrismo. Nesta altura em que o jesuíta Inácio Monteiro tentava uma abertura de mentalidade da Companhia de Jesus às teorias mais recentes, e em que Luís António Verney utilizava o seu *Verdadeiro Methodo de Estudar* para apontar as fragilidades do ensino escolástico operado pela ordem de Inácio de Loyola, sem, estranhamente, tomar uma posição sobre esta querela, ainda o *De Revolutionibus Orbitum Coelestium* de Copérnico permanecia no *Index* dos livros proibidos pelo Papa Bento XIV. Esta abertura da igreja ocorreu apenas dois anos após a publicação do segundo tomo do padre jesuíta.

No colégio lisboeta da Companhia de Jesus destaca-se ainda a figura de Eusébio da Veiga, clérigo de grande dedicação à observação astronómica, que a partir de 1753 começa a registar as efemérides celestes, nomeadamente eclipses (acontecimentos de grande desassossego emocional para toda a observadora população), que perpetuava em breves opúsculos<sup>1017</sup>. As crenças de mau presságio

---

<sup>1013</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 39.

<sup>1014</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>1015</sup> Inácio Monteiro [1724-1812], jesuíta, foi professor de matemática no Colégio das Artes em Coimbra, tendo viajado para Ferrara, Itália, na sequência da expulsão dos jesuítas em 1759, onde viria a falecer.

<sup>1016</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 24.

<sup>1017</sup> *\_Observatio Eclipsis Solaris Die 26 Octobris anni 1753, habita Ulyssipone in Aula Sphaerae Regalis Collegii D. Antonii Magni.* Ulyssipone: [s.l.], [ca.1758].

provocadas por estes acontecimentos reforçaram-se no dia 1 de Novembro de 1755, com uma Lisboa engolida pela terra, pelo fogo e pelo mar. Na tragédia perderam-se também os estudos do padre jesuíta para o ano de 1756. O somatório de trinta e duas mil operações aritméticas explanadas em numerosas tábuas informativas indicariam as posições dos astros ao longo desse ano, assim como as eventuais ocorrências celestes, numa abordagem editorial à semelhança do que se produzia no estrangeiro<sup>1018</sup>. O intitulado *Planetário Lusitano Calculado* seria recuperado em 1757 e prosseguido nos anos seguintes, e a estas simples e utilitárias edições juntou-se o *Planetário Lusitano, Explicado com problemas, e exemplos práticos para melhor intelligencia do uso das Efemerides*<sup>1019</sup>, que auxiliava assim na compressão destas publicações anuais, e também as *Taboas Perpetuas, e Immudaveis* que apresentavam todos os valores que não se modificavam com o passar dos anos.

Graficamente não encontramos qualquer investimento condizente com uma área da ciência que se desejaria mais ilustrada. Pequenas vinhetas xilogravadas remetem-nos para a vulgaridade da maioria das edições da época. O uso intensivo de cercaduras lineares uniformiza as muitas páginas de tabelas com as restantes de texto, arrumando assim a vasta informação numérica exposta. Estas tabelas são pontualmente ilustradas com rudimentares desenhos em formato muito reduzido, indicando as várias fases da lua e os diversos *aspectos dos Planetas*. Por ponto alto destes escritos tomamos a página da *Significação dos Caracteres*, onde todas estas pequenas ilustrações são identificadas.

O uso do latim nas primeiras publicações são claramente indicadoras do fim hermético, restrito ao meio científico e erudito em que o padre e professor de matemática de movia, porém os *Planetários* são redigidos em língua vulgar. Existe uma incontestável mudança de mentalidade na apresentação dos seus estudos que revelam a abertura das ciências à comunidade. A ocorrência do terramoto poderá não ser

---

*—Eclipsis Partialis Lunae, Observata Ulyssipone die vigesima septima Martii anno 1755.* Ulyssipone: ex Praelo Michaelis Manescal da Costa, Sancti Officii Typographi, 1755.

*—Observatio Lunar Eclipseos Habita Ulyssipone die 30. Julii anno 1757.* Ulyssipone: ex Praelo Michaelis Manescal da Costa, 1757.

<sup>1018</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 62.

<sup>1019</sup> *Planetario Lusitano, explicado com problemas, e exemplos praticos para melhor intelligencia do uso das Efemerides, que para os annos futuros se publicaõ no Planetario Calculado: e com as regras necessarias para se poder usar delle não só em Lisboa, mas em qualquer Meridiano, (...),* Lisboa, Officina de Miguel Manescal da Costa, 1758

alheia a esta mudança. Da superstição ao conhecimento científico, do desconhecido à erudição.

Num caminho oposto a este ensino escolástico, mas ainda assim em consonância com Inácio Monteiro e Eusébio da Veiga, encontramos a Congregação do Oratório a fomentar a introdução das conquistas científicas defendidas pelos Modernos, em especial a figura do Padre Teodoro de Almeida, com a sua *Recreação Filosófica ou Diálogo sobre a Filosofia Natural para instrução de pessoas curiosas que não frequentarão as aulas*, obra extensa, com mais de quatro mil páginas distribuídas por dez volumes, abrangendo todas as áreas de conhecimento, impressa entre 1751 e 1800, e destacando-se também no meio editorial pelas suas numerosas reimpressões.

O sexto volume é quase todo ele dedicado à Astronomia, abordada de forma dialogada, como toda a obra, onde as três personagens que representam as dicotomias dessa querela entre o pensamento antigo e o moderno, debatem e refutam as variadas intervenções, podendo observar-se claramente a posição defendida pelo padre oratoriano. Porém, tal como Inácio Monteiro, e embora a Congregação do Oratório fosse mais aberta às propostas modernas, Teodoro de Almeida, que foi um homem esclarecido e de contributo incontestável, não granjeou essa mudança radical de pensamento, continuando a teoria geocêntrica a dominar alguma literatura oratoriana do início do século XIX<sup>1020</sup>.

Esta breve relação das obras publicadas durante o século XVIII são reveladoras da distância gráfica a que as edições portuguesas se encontravam das estrangeiras. Possivelmente a não existência de uma mente astronómica brilhante seja a justificação para o vazio essencialmente visual do curto espectro das publicações sobre Astronomia. Das referidas apenas encontramos uma tímida participação na *Geografia Historica* e na *Recreação Filosófica*, sempre em pequenos desenhos ou esquemas, e nunca num mapa celeste, registo gráfico por excelência desta ciência dos astros.

De um modo geral são publicações simples, com páginas de rosto a uma cor, decorados pontualmente com uma pequena vinheta. Os formatos e acabamentos reflectem o fim singelo a que se destinam, longe de faustosas prateleiras decoradas a boa pele e folha de ouro, a que a ausência da gravura essencial, explicativa, pedagógica, mais do que decorativa, é um deserto que facilmente se compreende no contexto religioso nacional.

---

<sup>1020</sup> CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 33.

No fim do século, encontramos um incremento na actividade astronómica com a criação de uma *oficina de construção de instrumentos especialmente relativos à arte de navegação*, onde o seu proprietário executava essas ferramentas de auxílio à leitura astronómica. *Erector e Proprietário da Real Fábrica de Bússolas, de vários instrumentos Mathematicos, e de muitas outras maquinas para as Artes e Ofícios*, constava na publicidade exposta na Gazeta de Lisboa<sup>1021</sup>.

Para além da construção destas ferramentas e do ensino do seu uso, Francisco António Cabral dedicou-se também à escrita, publicando em 1799, na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, a ***Descrição e uso dos Instrumentos de Reflexão (...)***<sup>1022</sup> ilustrada com três estampas e três tábuas desdobráveis, onde aponta as coordenadas suficientes para a utilização dos diversos objectos de medição que permitem aferir distâncias entre os variados corpos celestes. As tábuas, não assinadas, encontram-se inseridas no corpo do texto e as restantes três estampas no final. Destas, apenas a primeira não tem indicação do seu autor, porém as restantes indicam a filiação de Guilherme Francisco Lourenço Debrie, o seu filho António [A. Debrie fecit | Debrie]. Ernesto Soares não menciona estas gravuras, indicando na curta relação de obras do gravador, essencialmente, alguns registos de santos.

Seria necessário virar o século, ainda na senda editorial herdada pela fusão da Régia Oficina Tipográfica com a Oficina do Arco do Cego, para uma tradução da grande obra de referência do primeiro astrónomo real inglês John Flamsteed<sup>1023</sup>, *Atlas Coelestis*, sair dos prelos da Impressão Régia. Publicado dez anos após a sua morte por iniciativa da viúva, Margaret Flamsteed, e com o apoio do astrónomo Abraham Sharp, foi o primeiro atlas impresso a ser desenhado com base em observações telescópicas complementando, de certa forma, uma outra publicação do autor impressa em 1725, o *Stellarum inerrantium Catalogus Britannicus* que cataloga perto de 3000 estrelas.

As minuciosas observações de Flamsteed, conduzidas durante a última década do século XVII enquanto astrónomo do Real Observatório de Greenwich,

---

<sup>1021</sup> Gazeta de Lisboa, n.º 11, 14-03-1797. Cit. por CARVALHO, Rómulo de - *op. cit.*, p. 105.

<sup>1022</sup> *Descrição e uso dos Instrumentos de Reflexão, que contém huma sufficiente descrição dos melhores Instrumentos de Reflexão, e segundo os mais célebres Authores, na qual se descreve a melhor maneira de usar do Oitante, Sextante, &c. e do Famoso Circulo de Reflexão, Com alguns adiantamentos novos, tanto na construção destes preciosos instrumentos, como no methodo de os empregar vantajosamente no Mar, ou na Terra*. Lisboa: na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1799

<sup>1023</sup> John Flamsteed [1646-1719], primeiro astónomo real britânico, nomeado em 1675, responsável pela catalogação de mais de três mil estrelas.



originaram um Atlas que se distanciava das tradicionais representações das figuras estelares que vigoravam desde Ptolomeu. A sua proposta de representação das constelações proporciona uma interpretação mais fácil e correcta da localização das estrelas, cativando um largo público e transformando o seu trabalho numa obra de referência para os astrónomos profissionais durante várias décadas. Apenas em 1770, Jean Nicolas Fortin<sup>1024</sup>, engenheiro mecânico de globos e esferas, decide actualizar o trabalho de Flamsteed, supervisionado pelos astrónomos Charles Messier<sup>1025</sup> e Pierre Charles Le Monnier<sup>1026</sup>.

Fortin não rectifica apenas o posicionamento de algumas estrelas, rectifica a maior fragilidade da primeira edição do Atlas, o formato. A primeira edição de 1729, assim como a sua reedição em 1753, também em Londres, proporcionam uma excelente observação de todas as gravuras devido ao seu formato generoso, consequentemente pesado, um tamanho que serve um público muito específico, estudioso, abastado, ou seja, um público muito limitado. Ao redimensionar a publicação para um terço do formato inicial, Fortin oferece uma das mais interessantes publicações astronómicas da centúria a um público vasto e sequioso, ora interessado na informação minuciosa ora na curiosa interpretação gráfica de um céu que é de todos.

A consciência desta limitação é apontada pelo engenheiro francês no discurso preliminar: *On a cru rendre servisse ao public, en réduisant au tiers les cartes de cet Atlas, afin d'en étendre l'usage par un format plus commode.*<sup>1027</sup> O sucesso comercial ditou a continuidade desta configuração nas restantes edições.

*As vinte e seis cartas particulares, que comprehendem todas as Constellações visíveis sobre o horizonte de Londres, juntamente com os dois planisférios, ou cartas gerais, gravadas pela Projecção de Prolomeu, encontram assim um novo suporte, passando a expor toda a informação em apenas 22 centímetros de altura e cerca de 18 de largura. Uma reinterpretção artística, principalmente nas constelações de Andrómeda, Virgem e*

---

<sup>1024</sup> Jean Nicolas Fortin [1750-1831], engenheiro mecânico francês, notabilizou-se na construção de instrumentos científicos, tendo desenvolvido o denominado Barómetro de Fortin.

<sup>1025</sup> Charles Messier [1730-1817], primeiro astrónomo a dedicar-se à observação e catalogação de cometas.

<sup>1026</sup> Pierre Charles Le Monnier [1715-1799], astrónomo e físico francês, com extensa obra publicada na área da astronomia, magnetismo e marés.

<sup>1027</sup> FORTIN, M. J. - **Atlas Céleste de Flamstéed**. Paris: 1776, Discours Préliminaire, p. [iii].

Aquário, apontada como outra das falhas da primeira publicação, reforça o melhoramento deste *Atlas Coelestis*. A estes mapas celestes juntou Fortin, na edição de 1795, um catálogo de 860 estrelas revisto pelo astrónomo Lalande, de forma a fortalecer a utilidade da obra.

São conhecidas sete edições estrangeiras baseadas no original de Flamsteed, as de Fortin, em 1776 e 1795<sup>1028</sup>, as do germânico Johann Elert Bode<sup>1029</sup>, em 1782 (aproveitando as actualizações de Fortin) e em 1805 (complementando com as recentes descobertas), as duas edições do prussiano Christian Goldbach<sup>1030</sup>, em 1799 e 1819, e a do astrónomo amador inglês Alexander Jamieson, em 1822.

A edição portuguesa, impressa em 1804, é baseada na versão francesa de 1795, como se pode comprovar pelo título: *Atlas Celeste arranjado por Flamsteed, publicado por J. Fortin, correcto, e augmentado por Lalande, e Mechain (...)*, possivelmente traduzido por Frei José Mariano da Conceição Veloso que assina a dedicatória ao Príncipe Regente. O antigo director da casa Literária do Arco Cego vai permanecendo envolvido com as publicações de carácter científico produzidas pela tipografia real até 1808, altura em que regressa ao Brasil seguindo a família real no seu exílio na sequência das invasões francesas. Esta edição orientada por Frei Veloso contou com o apoio do cartógrafo e professor de matemática do Colégio dos Nobres, Doutor Francisco António Ciera<sup>1031</sup>, e do engenheiro militar Coronel Custódio José Gomes Villas-Boas<sup>1032</sup>, autor de variados mapas do território português.

Graficamente continua a ser utilizada a dupla cercadura linear, tal como nos *Planetários* de Eusébio da Veiga e nos *Mappas* de Carpinetti, tanto no texto como nas gravuras apresentadas em folhas desdobráveis e ainda nas várias tabelas que rematam a obra. A maioria das ilustrações está assinada pelos seus autores, provenientes da oficina de gravura do Arco do Cego, Romão Eloy de Almeida [Eloy], Raimundo Joaquim da Costa [Costa], José Joaquim Marques [Marq.], Manuel Luís Rodrigues Vianna [Vianna], Joaquim Inácio Ferreira de Sousa [Sousa], Inácio José Maria de

<sup>1028</sup> A edição de 1795 foi revista e actualizada por Joseph Jerome Lalande e Pierre François Andre Mechain.

<sup>1029</sup> Johann Elert Bode [1747-1826], astrónomo que determinou a órbita de Urano.

<sup>1030</sup> Christian Goldbach [1690-1764], matemático que se dedicou ao estudo da teoria dos números, um dos problemas matemáticos mais antigos que continua por resolver conhecido pela Conjectura de Goldbach.

<sup>1031</sup> Francisco António Ciera [1763-1814], matemático e cartógrafo português, foi responsável pela cadeira de Astronomia na Universidade de Coimbra.

<sup>1032</sup> Custódio José Gomes Villas-Boas [1741-1808], engenheiro de artilharia, membro da Academia Real das Ciências.

Figueiredo [Fig.<sup>do</sup>], Paulo dos Santos Ferreira Souto [Souto], Teodoro António de Lima [Lima], Ventura da Silva Neves [Neves] e Diogo José Rebelo [Reb.<sup>o</sup>].

O *Planispherio das Estrellas Austraes* está assinado por Camena, artista não mencionado no corpo de gravadores conhecido da extinta casa, e que Ernesto Soares não referencia em mais nenhuma obra.

|491|

Na página de rosto encontra-se o único elemento decorativo utilizado em toda a publicação, uma vinheta com as armas de Portugal e variados instrumentos de medição acompanhados pelo lema *Primus circumdedisti me* (o primeiro a circundar-me), referência aos feitos de Fernão de Magalhães que em 1521 se lançou na primeira volta ao mundo, a primeira circum-navegação patrocinada pelo rei de Espanha. O navegador português não completa a expedição, perdendo a vida nas Filipinas, e Juan Sebastián Elcano sucede-lhe, completando a célebre viagem. Ao regressar a casa, em 1522, o explorador espanhol foi presenteado pelo monarca Carlos I com um brasão de armas e um globo com o referido lema. Utilizá-lo numa publicação como o *Atlas Celeste* é revelador de uma clara intenção de relembrar e enaltecer as conquistas da nação.

De um modo geral, não se pode afirmar que, artisticamente, a versão portuguesa tenha acrescentado alguma melhoria aos desenhos que a edição póstuma do Atlas lançou como ponto de partida às interpretações e estudos feitos por Flamsteed. Nem tão pouco dos reformulados desenhos das edições de Fortin. São francamente mais fracas, menos expressivas, nomeadamente nalgumas figuras animais, não deixando no entanto de se transformar numa publicação de estimado valor e interesse no panorama editorial português, praticamente órfão deste género de literatura ilustrada.

A versão portuguesa do *Atlas Coelestis* de Flamsteed, mais do que preencher um vazio editorial, oferecendo à nação uma obra que esta não tinha condições de produzir por falta clara de um consistente astrónomo que desse um corpo visual às suas pesquisas, projecta o país no internacional rol de edições melhoradas de um dos principais livros sobre astronomia jamais publicados. O *Atlas Celeste* timonado por Frei Veloso, e dado à estampa pela Impressão Régia, figura hoje como uma referência ao famoso Atlas, atingindo altos valores comerciais no mercado de livros antigos e raros.



## 6\_\_ História

“HISTORIA. Historia (...) he narração de cousas memoráveis, que tem acontecido em algum lugar, em certo tempo, & com certas pessoas, ou nações. De todas as Historias, a mais certa he a da Sagrada Biblia; como dictada pello Espirito Divino, deve ser preferida a todas, & (Segundo advertio S. Agostinho, livro 18 de Civit. Dei, cap. 40.) quando em Historiadores profanos achamos cousas contrarias ás que estão na Biblia, havemos de ter por certo, que são falsas. (...)

Chama Cicero à Historia Memoria publica. *Rerum v eterum memoria, rerum veterum*, ou *temporum monumenta*, ou *rerum gestarum monumenta*, porque na Historia perseveraõ memorias do passado. (...)

A historia he a testemunha do tempo, a luz da verdade, a vida da memoria, a mestra da vida, & a messageira da Antiguidade. *Testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis historia dicitur.*”<sup>1033</sup>

“(...) No século XVIII a *Academia real de historia portugueza*, fundada em 1720 por D. João V, apresentou, pela primeira vez, investigações propriamente historicas em substituição á litteratura, por assim dizer, monastica em que se haviam baseado até então todas as indagações historicas e archeologicas. Os trabalhos da referida Academia acham-se consignados em quatorze volumes de folio grande, e nos dois de quarto que compoem a Collecção de documentos e memorias (1721- 1736), que eu havia já consultado em Paris na bibliotheca do Instituto de França, e n’um volume contendo a sua historia escripta pelo marquez de Abrantes (1727). N’esta Collecção se encontram insertos, afóra algumas pequenas memorias ácerca de assuntos epigraphicos, os trabalhos do padre Jeronymo Contador d’ Argote, que, além de Rezende, são, até esta época, a principal fonte a consultar com referência a inscrições em Portugal. No oitavo volume (1728) da Collecção vem publicada a sua Memoria em quatro livros, que se intitula *Antiquitates conventus Bracaraugustani*, escripta em latim e portuguez. (...) Sob a influencia directa da Academia, foi também começado o Diccionario Geographico do padre Luiz Cardoso, obra de que só se publicaram os primeiros dois livros que comprehendem as letras A-C. A continuação foi interrompida, como tantas outras coisas, pelo grande terramoto de 1755.”<sup>1034</sup>

---

<sup>1033</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 4], Letra H, pp. 39-40.

<sup>1034</sup> HÜBNER, Emil - **Noticias archeologicas de Portugal pelo Dr. Emilio Hübner**. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1871, pp. 3-4.

---

A profusão de livros sobre a História de Portugal editados no país no século XVIII deve-se, essencialmente, à Academia Real de História Portuguesa concebida com o intuito de registar a história do país e das suas conquistas. Neste contexto surgem diversos exemplares de livros de grande apuro estético, onde a tipografia cuidada é prodigamente ilustrada com belíssimas gravuras de uma qualidade até então não observada nos livros portugueses.

Estes livros de história, patrocinados pela Academia, servem um público específico, erudito, detentor ou frequentador das vastas e ricas bibliotecas que o país possui, conquistando desse modo os leitores e os seus proprietários pois sobressaem das outras edições portuguesas pela sua elegância e requinte. São as publicações com maior investimento artístico até àquela data e, embora o panorama editorial português tenha sido fortemente influenciado por elas, o certo é que estas obras atingiram um nível de tal forma elevado para o contexto artístico nacional, que jamais a tipografia artesanal e a gravura a buril e água-forte viriam a igualar tal feito.

Os académicos que dão corpo a estas obras fazem parte desse núcleo erudito que exhibe nas suas vastas bibliotecas as obras ricamente produzidas pela Academia. São eles que estão por detrás da autoria destes livros e que usufruem também da vistosa exibição que perfilam nas suas estantes. São eles, mais do que ninguém, numa corte fortemente influenciada pela visão do seu monarca, que entendem a necessidade de se produzir no país obras com conteúdo, mas também com a forma elegante e cuidada, semelhantes às que se concebiam naquela época nas grandes capitais europeias de onde a corte fazia importar os seus modelos.

Não será por isso inadequado afirmar que a Academia nasce também de uma vontade de preencher as ricas bibliotecas privadas com obras de conteúdo nacional, elegantemente produzidas e adornadas como as que os seus autores importavam do estrangeiro. Existe claramente uma necessidade de produção teórica de grande relevância e interesse editorial, num contexto de memória e registo, mas também uma vontade de igualar esse apuro visual de um objecto que a nobreza tanto gosta de exhibir como símbolo de estatuto intelectual e social.

Essa necessidade estética, que advém da urgência de importar os modelos tão em voga nas cortes estrangeiras, aliado ao importante simbolismo que o objecto livro tem na sociedade, como símbolo de erudição e de um elevado estatuto social, é bem

visível no desenho de Kelberg, gravado por Henri Simon Thomassin, que retrata a água-forte e buril um dos principais responsáveis pela compilação das memórias do reino no pós-terramoto de 1755. Diogo Barbosa Machado, presbítero secular católico, escritor, bibliógrafo e um bibliófilo dedicado, coleccionou milhares de volumes na sua biblioteca particular onde constavam alguns livros raros. Compilou ainda centenas de retratos e pequenos opúsculos com que oportunamente presenteou o Rei D. José I. Esta oferta ajudou a colmatar a falta deixada pelo incêndio que consumiu a biblioteca régia durante a catástrofe responsável pela perda de grande parte do espólio bibliográfico português.

O gravador francês representa um dos homens mais relevantes da Academia Real de História Portuguesa na sua biblioteca, no meio de estantes repletas de livros ricamente encadernados como evidenciam os nervos das suas lombadas. Não é apenas a sua vertente bibliófila que é retratada, a pena na sua mão, sobre um livro aberto, espelha a sua condição de autor, tal como se observa no famoso retrato do Padre António Vieira, gravado por Debrie em 1745, que ilustra a sua obra *Arte de Furtar, Espelho de Enganos, Theatro de Verdades*. João de Barros e Diogo de Couto também são retratados com uma pena e um livro fechado na mão, na obra *Da Ásia (...)*, Pascoal José de Mello Freire também, em *Institutiones Jûris Civilis Lusitani (...)*. Muitos escritores são representados desta forma, com os objectos que ilustram a sua actividade literária, mas a envolvência de uma estante repleta de livros não é tão constante. Não é uma representação comum como à priori se possa aferir.

É nessa condição de autor, mas acima de tudo de bibliófilo, de coleccionador e amante de livros raros e valiosos, que Diogo Barbosa Machado se fez retratar. Talvez não seja demasiado ousado afirmar que uma representação como esta, tão pouco usual, espelha uma mentalidade que ultrapassa a esfera da autoria e do coleccionismo. Parece haver uma clara envolvência com este objecto para além da normal utilidade iconográfica que lhe subjaz.

Pela primeira vez na história da edição em Portugal o livro é mais do que um repositório de informação, um símbolo de poder, um objecto de ambição recolectora. É agora visto como um objecto que carece de um entendimento estético aprimorado, não só pelas inovações técnicas e estilísticas, ou pelo talento dos artistas e artesãos que as dominam, e que permitem um melhoramento visível no seu resultado final, mas,

particularmente, pelo entendimento desse suporte como veículo de expressão artística que pode também ser.

Neste contexto a Academia fez sair dos prelos que a serviam uma colecção de livros de história que, para além da importância do seu conteúdo, vão ser de grande relevância pelo investimento artístico neles depositados. A excelência do tipo, da gravura e da encadernação produzem obras de grande interesse visual, e acima de tudo reflectem uma preocupação estética com a composição, com a harmonia da organização tipográfica e da subsequente boa leitura do seu conteúdo.

D. João V fez questão de patrocinar financeiramente algumas dessas luxuosas produções. Entre elas a mais emblemática da Academia, da autoria de D. António Caetano de Sousa, clérigo teatino, escritor e bibliográfico, descendente da família Craesbeeck (bisneto de Pedro Craesbeeck), estabelecida em Lisboa desde o século XVI e fortemente ligada à impressão e edição de livros.

A *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa (...)*, obra amplamente conhecida e reconhecida, é claramente representativa da instituição que imortalizou o clérigo teatino. A monumental obra genealógica, que pode quase ser considerada uma obra de história geral da nação tal a diversificação de assuntos que acaba por explorar, surgiu após alguns ensaios de D. António, nomeadamente o *Aparato Bibliográfico*, como uma espécie de remate final do *Agiologio Lusitano* de Jorge Cardoso.

As suas vastas pesquisas levaram a Academia a atribuir-lhe a empresa de escrever as memórias eclesiásticas dos bispados ultramarinos portugueses durante o tempo em que pertenceram aos domínios do reino. As compilações finalizadas foram incorporadas nos tomos I e II da *Collecção dos Documentos e Memórias da Academia Real de Historia*, porém, devido à falta de informações com que o autor se foi deparando ao longo da sua pesquisa, a tarefa ficou inacabada.

Um parecer pedido à Academia sobre umas tábuas genealógicas faz surgir esta inesperada obra cujo investimento inicial produziu quatro volumes, estendendo-se por mais nove de texto e seis de provas documentais. As cerca de vinte mil páginas impressas entre 1735 e 1749, desfilam o rigor dos caracteres gravados por Jean Villeneuve em obras ilustradas pelo buril experiente de Debrie e Rochefort.

As publicações da Academia, geralmente impressas em grandes formatos, iniciam com anterrosto a exhibir o título da obra a preto, seguido de uma gravura que pode acompanhar a página de rosto ou aparecer isolada na página ímpar, como se



observa na *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa*. A portada tipográfica é |492|  
geralmente impressa a duas cores, preto e vermelho, ostentando ao centro uma |493|  
vinheta com as armas reais. A alegoria à *Academia Real de História*, que ilustra a *Historia* |494|  
*Genealogica*, é da autoria de Vieira Lusitano, datada de 1735, e acabada ao buril por  
Rochefort.

Num cenário repleto de referências clássicas, nas vestes, nos símbolos e na  
arquitetura, Vieira coloca a deusa Minerva ao centro da composição junto aos pés  
da monarquia, numa pose que indicia estar a prestar juramento e a interceder pelas  
duas figuras que se encontram do seu lado direito. No conjunto dessas duas  
personagens que se entreolham, destaca-se a jarra que alberga a pequena árvore  
genealógica, decorada com várias coroas régias e uma medalha com retrato de D.  
João V. Esta representação, que alude à genealogia real, indicia que a alegoria foi  
desenhada para ilustrar a notável obra que D. António Caetano de Sousa levava ao  
prelo, cumprindo a finalidade máxima da instituição que a patrocinava.

No primeiro volume desta monumental empresa, a dedicatória ao monarca, |495|  
espaço próprio de adulação e também dos desabafos inerentes a uma empreitada de  
contornos e propostas reformadoras (“*Se todas as produções das fadigas da Academia, são*  
*hum reverente tributo ao seu Augusto Protector*”) <sup>1035</sup>, abre com gravura e capitular de Debrie, |496|  
datadas também de 1735, num claro investimento gráfico que se reforça ao serviço  
desta obra.

Ao longo dos milhares de páginas que compõem a *Historia Genealogica*, pequenas  
vinhetas ilustram os topos das páginas, outras tantas rematam capítulos, e pequenos |497|-|503|  
momentos gráficos de verdadeiro requinte substituem as tão grosseiras capitulares  
xilogravadas que durante muito tempo abriram caminho à leitura. Todos estes  
elementos visuais, saídos do buril experiente de Rochefort e Debrie, colocam nas  
obras um interesse visual de extrema relevância, assim como desafiadores momentos  
de interpretação iconológica. A vinheta que inicia a obra, aberta em 1732 por Pedro |504|505|  
de Rochefort, ilustra uma biblioteca numa clara referência ao intuito da Academia.

A autoria das gravuras, num determinado volume, não é da exclusividade de  
um ou outro. Imediatamente a seguir à vinheta de Rochefort, no primeiro volume,  
surge uma capitular assinada por Debrie. Aqui nota-se claramente que os gravadores

---

<sup>1035</sup> SOUSA, Antonio Caetano de - **Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa**.  
Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1735, p. [1].

são apenas parte do processo e provavelmente pouco participativos na articulação do seu todo. Esse é o papel do tipógrafo que articula o texto e o compõe com as pequenas gravuras que tem ao seu dispor, e que foram para esse fim sendo executadas ao longo dos anos.

[506] O autor é retratado por Tomassin e perpetuado pelo buril de Debrie, no ano da publicação da obra, numa página inteira, com um livro na mão: o seu. Pode observar-se uma encadernação do mesmo estilo, lombada com nervos, apesar da diferença do número de casas, apenas quatro. A primeira tem um castelo gravado, a segunda o título da obra, embora de forma diferente do original [H. GDA CAZ. RE. PORT.], a terceira casa apresenta um escudo e a quarta novamente um castelo. Pode ver-se à volta do escudo e castelos alguns floreados gravados. Na pasta não há qualquer registo visual, mas encontra-se virada para o observador.

[507] Uma vinheta desenhada por Simoneau e gravada por Rochefort em 1730, retrata uma cena de guerra e ilustra a introdução da obra que fala das conquistas da casa real portuguesa pelo mundo. A capitular que inicia o texto é adornada com elementos bélicos, armas e armadura. Também ela vem acentuar o conteúdo do texto que a precede, reforçando deste modo a intenção de harmonizar sempre que possível as imagens com o conteúdo da obra. A ilustrar os capítulos encontram-se os brasões dos reis falados, os selos das famílias reais, as moedas gravadas por Debrie, e ainda medalhas desenhadas por Bento Morganti e abertas ao buril por Rochefort.

A encadernação remata todo um miolo cuidado e pensado para reflectir uma mentalidade nova na forma de encarar o objecto livro. Os exemplares observados, todos encadernados a inteira de pele castanha parda, apresentam sete casas na lombada, num total de seis nervos, gravados com um virador de motivo padronado, sendo que a que encerra o pé do livro é maior. A decoração da maioria das encadernações é simples, com as casas fechadas a dois fios, florões ao centro, pequenos cantos e outros ferros do século XVIII gravados na primeira casa e repetidos entre a quarta e a sexta. A última repete igualmente, mas remata ao pé com um virador em formato de onda, cujo padrão é repetido à volta das duas pastas com uma roda de igual motivo. A segunda casa é preenchida por rótulo em pele vermelha, com a gravação do nome do autor e parte do título, e a terceira com um rótulo em pele castanha escura com a indicação do Tomo em letra de corpo superior. Nos topos da lombada são facilmente visíveis os remates fortes da corda colocada dentro da

pele, tão usual nos volumes pesados, a substituir o elegante transfil, e nas pastas simples, com apenas um fio gravado a todo o perímetro, um brasão ao centro encerra os motivos decorativos.

O corte das folhas é pintado em estilo marmoreado de tons de azul, e num universo de alguns exemplares espalhados por diversas bibliotecas revela-se um bom indicador de que os volumes seriam encadernados na mesma oficina.

Todo este caminho gráfico que conflui na construção do objecto não é alheio ao autor que trabalha nas edições da Academia, nem aos censores que fazem a sua revisão e o aprovam para impressão:

“(…) A Genealogia é um dos primeiros elementos da historia, tanto para perceber os interesses políticos, e o Direito Jurídico, que dá o sangue para a sucessão dos Estados hereditários, quanto para a ordem cronológica (...). E assim me parece dignissima esta Historia Genealogica de ser adoptada por esta Academia, e mandada imprimir com a magnificencia, que lhe influe o seu Augusto e Sabio Protector. Lisboa Ocidental, 15 de Julho de 1732. *Conde da Ericeira*.”<sup>1036</sup>

Apesar do título desta obra e o seu conteúdo geral indicarem que estamos perante uma História Genealógica, o esforço de D. António pode ser entendido como uma História Geral de Portugal. A abordagem de variados assuntos, que de uma ou outra forma se entrelaçam com a genealogia e percursos da família real, reforçam esta abrangência de conteúdos que permite encarar a obra de uma forma mais lata. D. António não se limita a fazer uma lista de ligações familiares, procura, sempre que os documentos das suas pesquisas o permitem, enriquecer a genealogia de variados elementos que ilustrem a vida dos monarcas e ainda dos descendentes mais relevantes para o panorama nacional.

Ressalta desta empresa o reforço da condição iluminista que se vivia nos grandes centros intelectuais da Europa. O autor embrenhou-se no seu trabalho imbuído de uma intenção de rigor que apenas os métodos críticos de investigação poderiam permitir alcançar. O recurso aos fundos dos arquivos da Torre do Tombo, da Casa de Bragança, e de tantos outros acervos mantidos por instituições religiosas e particulares, assim como a exaustiva leitura da literatura nacional e estrangeira que mencionava as memórias do Reino, permitiram-lhe sustentar cientificamente as suas

---

<sup>1036</sup> *Ibid.*, Licenças, pp. [6-9].

afirmações produzindo conteúdos de elevado rigor que, inclusivamente, expõe ao longo dos seus textos em notas laterais. Esses apontamentos são reforçados pelas *Provas Genealógicas da Casa Real Portuguesa*, cujos seis volumes saíram dos prelos entre 1739 a 1748, e onde foram compilados os variados documentos que suportam os seus textos. Documentos esses que são de grande importância para a história política, civil e eclesiástica de Portugal, visto que muitos deles se encontram hoje desaparecidos por se terem extraviado ou por terem sido consumidos pelos incêndios subsequentes ao terramoto de 1755.

Impressos no mesmo formato, estes seis volumes das **Provas** apenas diferem na ilustração. Não são utilizadas vinhetas nem capitulares, e os únicos momentos gráficos restringem-se a algumas gravuras que ilustram selos de bulas. O rigor tipográfico é o mesmo, o investimento estrutural da encadernação também, mas a ausente aposta gráfica tão característica da *Historia Genealogica* é o reflexo da finalidade do objecto em causa. As *Provas* são apenas uma compilação de textos, de cópias documentais que sustentam o corpo principal da sua investigação e, como tal, o carácter decorativo é relegado para segundo plano. As estampas utilizadas para reproduzir os selos reforçam o carácter de prova documental, retirando destes momentos visuais o intento de ilustração artística que se observa no corpo principal da investigação de D. António Caetano de Sousa.

O espírito crítico e racionalista do clérigo é bem visível na forma como constrói o corpo literário da sua obra, não omitindo factos cujas pesquisas desvendavam, mesmo que tal extravasasse da linhagem legítima da Casa Real. Porém, e apesar do método científico com que pauta o seu trabalho, o autor humildemente admite a possibilidade de lapsos que serão corrigidos nos tomos seguintes a publicar, ou em futuras reedições. Esse é o remate final na sua postura crítica, de interesse pela correcta finalização do seu trabalho, o rigor dos factos como bandeira da sua atitude racionalista.

A sua importante obra destaca-se assim de outras de semelhante conteúdo produzidas em Portugal desde os séculos XIII e XIV, e transforma-se num marco para a crónica da edição dos livros de História de Portugal.

Paralelamente à publicação desta vasta obra, foi impresso em 1749 o Índice, com o título de **Índice geral** dos *appellidos, nomes propios, e cousas notaveis que se comprehendem nos treze tomos da Historia Genealogica, e dos documentos comprehendidos nos seis*

*volumes das Provas com que se acha autorizada a mesma Historia*, constituindo um importante estudo analítico do conteúdo daquelas obras, e rematando este extenso projecto editorial que reflectia a seriedade e o investimento colocado nos estudos que saíam da chancela da Academia.

A partir das investigações que realizou sobre a casa real, António Caetano de Sousa publicou ainda a obra intitulada ***Memorias historicas e genealogicas dos Grandes de Portugal***, impressa em 1739. A presença gráfica resume-se à ilustração dos brasões familiares, não datados nem assinados, evitando-se qualquer outro espaço decorativo. A obra teve grande aceitação e foi reeditada em 1742. Em 1755 foi novamente aos prelos depois de muito corrigida pelo autor, aumentando significativamente os seus conteúdos.

|546|547|

As ***Memorias para a Historia de Portugal que compreendem o governo DelRey D. João I***, as primeiras sobre a história dos reis portugueses, é impressa entre 1730 e 1734 na Oficina de José António da Silva. O académico José Soares da Silva é o autor destes quatro volumes sobre os feitos de governação do homem que liderou a consolidação da independência do reino.

|548|

Um retrato deste monarca, da autoria de Harrewyn, não se consegue hoje observar em muitos dos exemplares, porém a gravura alegórica *Restituet Omnia* persiste, de um modo geral, nos quatro volumes. Esta alegoria de página inteira, criada por Vieira Lusitano em 1722, para comemorar a inauguração da Academia e ilustrar as suas obras, aparece em várias edições ora gravada pelo próprio ora pelo gravador holandês Harrewyn e também por Rochefort.

|549|

|550|

Sobre a interpretação desta alegoria dedicou-se amplamente Júlio de Castilho nos *Amores de Vieira Lusitano*:

“(…) Sobre um plinto alto vê-se o Génio de Portugal, em trajo romano, coroadado de Rei, com duas enormes azas nas costas, e segurando debaixo do braço esquerdo o escudo portuguez ovado; com a mão direita anima, tocando-lhe com o sceptro, uma grande figura a dominante do quadro, e que toma de pé a linha central perpendicular da composição. Esta figura é a História. Traja tunica e peplum, corôa-se de rainha, enfia no antebraço direito uma grinalda de hera, allegorica ás tradições vetustas, e levanta n’essa mão uma roman, symbolo do agrupamento dos indivíduos que formam a sociedade humana. Na mão esquerda sustenta uma lima, indicativa do indispensável apuro e castigo critico das pesquisas históricas, e uma corrente, com que a História está agrilhoando o Tempo, que aos pés lhe ajoelha em ar submisso. Ao fundo vê-se, entre arvoredo, o templo

da Memória, e duas figuras escrevendo: uma, História Eclesiástica, e a outra, História Secular. Ao lado direito, no primeiro plano, os nossos dois rios principaes, o velho Tejo, com o dragão brigantino por distintivo, e o Douro, mais novo, mais vigoroso, com os seus pampanos e cachos, e offerecendo á grande figura oiro a plenas mãos, para realização dos seus commettimentos litterarios. No alto um Génio alado fazendo esvoaçar a uma fita que diz: RESTITUET OMNIA.

A Gravura é assignada Francisco Vieira Lusitano inven. E escul. Lisboa 1728.”<sup>1037</sup>

Júlio de Castilho faz esta leitura iconológica de uma estampa que possuía, e que atribuí a um período temporal posterior ao mês de Agosto do ano de que é datada. Afirma que esta é “collada no frontispicio de várias obras do tempo do senhor D. João V, e a nenhuma pertence em especial”. Diz que foi encomendada ao “grande artista uma gravura allegorica á Historia em geral, ou antes talvez á fundação da Academia real de Historia, ou algum assumpto assim.”<sup>1038</sup> A legenda da gravura, porém, é mais assertiva:

“(…) Academia Real de Historia. Fundou el-rei D. João V esta Academia em 8 de Dezembro de 1720. A esse facto dedicou Vieira, oito annos andados uma bella gravura. Em baixo, á esquerda, lê-se; Fran.<sup>co</sup> Luzitano inven. e escul. Lisboa 1728.”<sup>1039</sup>

Remata a sua descrição questionando o leitor se estará tudo dito, e continua a sua interpretação chamando a atenção para a figura da História.

“(…) Tem no peito, junto á cintura (como que rematando e unindo duas fitas bordadas que lhe descem do collo) uma chapa, semelhante ao “racional” dos antigos sacerdotes hebraicos, na qual, munido de lente, vejo lettras de convenção, algumas eguaes ás do nome de *Ignez Ell.<sup>na</sup>* na gravura, já citada, ao fallecimento de João Vieira. Parece-me rastrear n’isso um resto talvez do alphabeto convencional de dois amantes.”<sup>1040</sup>

Depois desta observação racional, minuciosa e comparativa, Júlio de Castilho aventura-se numa interpretação própria, enquadrada na observação da personalidade e vida de Vieira.

---

<sup>1037</sup> CASTILHO, Júlio de - **Amores de Vieira Lusitano: apontamentos biográficos**. Lisboa: António Maria Pereira, 1901, p. 218.

<sup>1038</sup> *Ibid.*, pp. 217-218.

<sup>1039</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>1040</sup> *Ibid.*, pp. 218-219.

“(…) Elle era assim; em tudo (como tenho dito cem vezes) gostava de mesclar a individualidade da sua querida amante; e tanto, que leio claramente ali INEZ, e não sei ainda que mais palavras; e na physionomia d’essa mulher convencional creio ver o typo de Ignez; e na *lima* que ella empunha, uma clara reminiscência do appellido da fidalguinha da Boa-Vista.

Elle quando compoz esse quadro estava de bom humor; estava feliz; tinha conseguido o seu sonho; el-Rey D. João V tinha a final mandado “legalizar” aquella união já tão inspiradora; não admira que personificasse n’ella a Historia! não admira que achasse chiste em pôr uma figura que significava o Rei animando essa outra! não admira que applicasse ao seu caso peculiar e pessoal a divisa OMNIA RESTITUET! e não admira que povesse na mão da Historia a romana, que, segundo a iconographia das medalhas gregas, representava também Prosérpina, separada de Plutão, e só passados seis mezes restituída a elle! Vieira era um sublime doido, é preciso que se convençam bem d’isto; e a Arte... outra coisa não é senão uma loucura sublime.”<sup>1041</sup>

À luz de uma análise da vida de Vieira, a interpretação iconológica de Júlio de Castilho assume um duplo significado da gravura tão emblemática da instituição e das suas obras mais conhecidas. A possibilidade da existência deste artifício não é de todo descabida, principalmente devido ao cariz caricatural de algumas das gravuras do artista. As dificuldades que enfrentou na sua vida íntima, tendo inclusivamente sido habilmente não apoiado pelo Rei e o Clero, acentuam essa oportunidade de rematar a sua recente conquista pessoal com o toque mordaz, porém absolutamente subtil, num trabalho de grande visibilidade.

Ao artista habilidoso era acessível este ardil, estes preciosos momentos iconológicos que apenas podem ser oferecidos à chamada de consciência de quem o analisa sob a lente dos registos da sua vida privada.

O tempo, agrilhado aos pés da História, essa homenagem à sua D. Inês Helena de Lima e Melo, poderá significar deste modo a vitória do casal, a luta pela legitimação de uma união que tudo enfrentou e venceu.

Nas *Memórias* de D. João I, e posteriormente a este ilustrado início, seguem-se as armas de Portugal, duplamente repetidas na primeira vinheta cabeção e na primeira capitular, reforçando o conteúdo dedicado ao Rei D. João V. Soares da Silva consagra o estudo ao monarca, não apenas por este ser o patrono da Academia, mas

---

<sup>1041</sup> *Ibid.*, p. 219.

também pelo facto da sua *Real Casa* descender de linhagem de D. João I. A lisonja não é subtil, e a comparação entre os dois monarcas termina sempre numa superioridade dos feitos e qualidades de D. João V, inclusivamente nas grandes obras de arquitectura, concluindo que a majestade de Mafra suplanta a da Batalha<sup>1042</sup>.

As censuras apontam a mais valia deste estudo, que reconhecem ser mais do que uma compilação de memórias. Afirmam que muitas das acções narradas não eram do conhecimento geral, pelo que as investigações de Soares da Silva trouxeram informação relevante para este período da História de Portugal. Referem que o seu empenho nas provas da “Chronologia”, e da “Geografia”, já reflectiam o espírito de pesquisa e a metodologia rigorosa de Soares da Silva, sempre comparando os autores antigos e modernos, portugueses e estrangeiros, pesquisando em manuscritos e livros impressos, tanto nos arquivos como nas “Livrarias”, descobrindo por vezes “Documentos authenticos, e originaes fidedignos” que analisava “com judicioso exame.”<sup>1043</sup>

O Prólogo é ilustrado com a vinheta de Rochefort onde uma biblioteca ostenta os variados repositórios de memórias que abriga, assim como os retratos de quem se pretende homenagear, e uma figura alada no canto esquerdo alude ao acto de escrever, de registar a História. Pela capitular, também do mesmo gravador, estendem-se as referências aos livros e à leitura.

O autor refere os oito anos que dispendeu a compor estas Memórias, afirmando que muitos meses passou na Torre do Tombo, numa época em que esta ainda não estava ordenada, segundo ele, “nem os seus papeis com a boa distribuição, que hoje tem”. Diz que o seu périplo pelo arquivo da Casa de Bragança não lhe tomou menos investimento, e que explorou ainda muitos arquivos e cartórios particulares, destacando o do Duque do Cadaval, perdendo-se outro tanto de tempo por Igrejas e Conventos a ler e a conferir numerosos documentos<sup>1044</sup>.

Afirma que sobre a vida deste monarca existiam à data “muitos livros manuscritos, e impressos”, mas insiste que o seu trabalho não é uma mera trasladação do muito que leu, e que o leitor pode encontrar as suas opiniões, muitas vezes

---

<sup>1042</sup> SILVA, José Soares - **Memórias para a História de Portugal que compreendem o governo DelRey D. João I**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph António da Sylva, 1730, p. [3-4].

<sup>1043</sup> *Ibid.*, Licenças, p. [3].

<sup>1044</sup> *Ibid.*, Prologo, p. [2].



refutando o que já havia sido escrito por outros autores “de mayor credito.”<sup>1045</sup> Neste extenso prólogo, como forma transparente de expor o seu trabalho, apresenta uma listagem das obras que consultou, e de que mais se serviu, impressas e manuscritas, fazendo referências aos seus conteúdos num reforço do espírito científico que tanto caracteriza as empreitadas da Academia. Rui de Pina, Fernão Lopes, Gomes Eanes de Azurara, Damião de Góis e Manuel Severim de Faria são algumas das suas muitas fontes<sup>1046</sup>. Muitas outras ficariam por explorar, reconhece, e afirma que, com tantas manuscritas e impressas, muitas contradições sobre a vida do monarca se escreveram<sup>1047</sup>.

A sua pretensão em apurar os factos é, conforme assume, plausível de levantar aos olhos de outros novas contradições. Soares da Silva entende o processo de investigação como um apuramento de ocorrências, mas inevitavelmente como o lançar de novas questões. No seu entender tudo permanece em aberto, mesmo após rigorosa dedicação ao estudo. O seu trabalho nestas memórias, ou dos seus pares nas outras é, segundo afirma, “diminuir, ou accrescentar, confirmar, ou convencer as autoridades, e as opinioens dos Authores, ou com outros de mais legalidade, ou com Documentos de mais fé, porque senão fora assim, era escusado escreverse.” Atesta que ao não se fazer mais do que já foi feito não estaria a função da Real Academia a ser cumprida<sup>1048</sup>.

Diz ainda que a obrigação dos “Memoristas” é maior que a dos “Historiadores”, porque estes apenas, segundo ele, “tem de seguir a opinião, que lhe parecer mais provavel”. Dos *Memoristas* diz que a função é “apontar em casos duvidosos as mais, e menos provaveis”. Referindo-se umas e outras não se poderá então duvidar que se viram todas<sup>1049</sup>.

Soares da Silva aponta ainda outra diferença entre estas duas categorias de investigadores, a metodologia organizativa da informação. Para ele o *memorista* tem um trabalho mais extenso pois tem de dividir as matérias e separá-las em livros e capítulos distintos, segundo o “Systema desta (...) Academia”. O “historiador”, na sua opinião, escreve sem divisão, num registo continuado por anais, “em forma de

---

<sup>1045</sup> *Ibid.*, p. [4].

<sup>1046</sup> *Ibid.*, pp. [7-23].

<sup>1047</sup> *Ibid.*, pp. [3-4].

<sup>1048</sup> *Ibid.*, p. [5].

<sup>1049</sup> *Ibid.*

Historia, porque para esta basta seguir sem interrupçãoo qualquer Author de melhor nota, e acrescentar talvez o que dizem os outros, ainda que sempre indagando, e conferindo os Documentos della”. Para as Memórias diz ser necessário “a cada passo interromper a lição”, de forma a distribuir as matérias de estudo. Género de composição para o qual afiança ser necessário despende mais tempo<sup>1050</sup>.

Segundo o autor, a listagem das fontes que discrimina em seguida é requisito desse *Systema* académico, assim como prova dos livros que consultou para estas Memórias.<sup>1051</sup> Não se coíbe de fazer uma avaliação pessoal dessas fontes, sempre à luz do contexto em que surgiram, e indicando o número de folhas, ou páginas, o local onde foram impressos, e por quem, em que ano e qual a forma dos volumes, assim como os tomos em que se divide a obra de cada autor no que diz respeito às fontes impressas. Para as manuscritas e documentos dos arquivos refere as pessoas que conservam os primeiros e os lugares onde se encontram os segundos, fazendo uma avaliação da sua autenticidade e partilhando a opinião dos seus autores sempre que estes a manifestaram.

Por último, e curiosa referência, é a intenção de identificar o “caracter da letra” usada nos livros para, conjuntamente com todas as outras informações, “melhor intelligencia, e investigação da verdade”. Porém apenas na intenção fica a referência tipográfica. Nas mais de cem fontes que descreve não há qualquer abordagem a esta questão, a não ser, pontualmente, nalgumas fontes manuscritas a indicação “de letra muito mais antiga.”<sup>1052</sup>

O primeiro tomo desta obra apresenta oito cabeções da autoria de Rochefort, todos datados de 1730, executados especificamente para ilustrar o seu início e alguns dos capítulos. As capitulares, embora de temática genérica, são também da sua autoria. O primeiro cabeção apresenta uma composição com o rei no trono, rodeado pelos seus fidalgos, e dá início à narrativa sobre a sua vida. Apenas no capítulo 33 surge novo cabeção, agora a ilustrar a extensa obra de D. João após ter sido eleito defensor e regente do reino, assim como dos ministros que escolheu para a sua administração. O Mestre de Avis é aqui retratado na sua montada, rodeado pelo seu exército, numa clara alusão à reconquista do território<sup>1053</sup>.

---

<sup>1050</sup> *Ibid.*, pp. [5-6].

<sup>1051</sup> *Ibid.*, p. [6].

<sup>1052</sup> *Ibid.*, p. [7].

<sup>1053</sup> *Ibid.*, p. 173.

O capítulo 55 é dedicado à rainha D. Filipa de Lencastre, às suas acções e à reacção à notícia da jornada de Ceuta<sup>1054</sup>. Rochefort retrata a inglesa no trono rodeada pelas damas e os fidalgos da corte. O cabeção seguinte aparece no capítulo 58, referente à vida do Infante D. Pedro, em especial às suas muitas viagens ao estrangeiro e à sua participação, ao lado do pai, na conquista de Ceuta<sup>1055</sup>. Esta batalha parece ser o momento escolhido para a ilustração. Segue-se, no capítulo 75, as memórias para a vida do Infante D. Henrique, incluindo a infeliz conquista de Tânger onde o seu irmão D. Fernando foi capturado<sup>1056</sup>. O Navegador é retratado num promontório rodeado pelos homens da corte, a observarem as caravelas no mar, numa evidente referência às suas conquistas marítimas, em boa parte bem sucedidas devido a este novo tipo de embarcação. No capítulo 93 o Infante D. João é retratado na corte, numa clara alusão ao seu papel de liderança militar no reino, mas também, de certa forma, numa referência à sua participação conciliadora ao instalar-se na capital para evitar uma rebelião que contestava a entrega dos desígnios do reino a Leonor de Aragão<sup>1057</sup>. O capítulo seguinte narra a vida do Infante D. Fernando até ao momento em que foi preso em Tânger, e o cabeção retrata-o no seu cárcere de onze anos, onde falece. Um anjo aponta o momento da sua partida<sup>1058</sup>.

A última composição de Rochefort ornamenta o capítulo 102, dedicado à vida da Infanta D. Isabel, ilustrada em dois momentos distintos. Do lado esquerdo observa-se o seu casamento com D. Filipe III, Duque de Borgonha, e à direita a sua vida na corte, numa alusão à influência política que teve sobre o filho e o marido, que representou em diversas missões diplomáticas. É retratada a condecorar um militar<sup>1059</sup>.

Ao longo do volume outras tantas vinhetas encerram os capítulos, acentuando o empenho gráfico dedicado a esta obra onde se observa um claro investimento na ilustração dos momentos mais significativos da narrativa.

Um ano depois é impresso o segundo tomo, agora com a participação de Debrie e Quillard. Dez cabeções continuam a ilustração dos feitos do monarca. Um dos mais interessantes abre o capítulo 104, referente às “fabricas Sagradas, e

---

<sup>1054</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>1055</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>1056</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>1057</sup> *Ibid.*, p. 475.

<sup>1058</sup> *Ibid.*, p. 481.

<sup>1059</sup> *Ibid.*, p. 515.

|562|-|564|

|565|-|568|

|569|

profanas, que foraõ fundação delRey.”<sup>1060</sup> Uma pequena parte de um estaleiro de obras em primeiro plano contrasta com majestosas construções, onde elementos arquitectónicos variados desfilam exercícios construtivos e não um lugar ou edifício específico. Todo o processo da obra, do estaleiro à obra finalizada, está de uma forma sucinta retratado. Entre estes dois planos, e de ambos os lados da composição, os edifícios estão em fase de construção, com andaimes, um sistema de grua e operários a carregar materiais. No entanto, os elementos arquitectónicos não reflectem o estilo gótico das obras patrocinadas por D. João I, nem tão pouco a Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, descrita no texto, mas antes as propostas estilísticas vigentes por altura da execução desta vinheta. Pouco rigor na veracidade da ilustração como imagem que pretende complementar o texto, mas ainda assim um interessante momento gráfico que se destaca de todos os outros.

Para além desta ilustração evidencia-se igualmente a do capítulo 159, que narra a vida do Conde D. Pedro de Menezes, Governador da Cidade de Ceuta. A imagem retrata a chegada das caravelas portuguesas àquela cidade, e a subsequente invasão da fortaleza que culminou na conquista da terra moura<sup>1061</sup>.

O terceiro volume sai dos prelos em 1732 e dedica-se a narrar os feitos militares do monarca. Um único cabeção orna este volume<sup>1062</sup>, segundo Ernesto Soares representando uma “vista do Castelo de Almada.”<sup>1063</sup> Em primeiro plano decorre uma batalha que, neste caso, corresponderia ao cerco castelhano a Lisboa combatido sem sucesso por D. Nuno Álvares Pereira. Porém, o texto que se segue a esta vinheta fala não só deste episódio como da estabilização da outra margem, da Vila de Almada, e o retomar do seu Castelo onde não encontraram resistência, mas também fala do tumulto que se seguiu em Alenquer onde o Mestre de Avis não teve tanta sorte. Apesar das duzentas lanças e de alguma infantaria, apontadas por Soares da Silva, a vila de Alenquer continuaria nas mãos de Vasco Pires de Camões que a governava pela Rainha D. Leonor<sup>1064</sup>.

---

<sup>1060</sup> SILVA, José Soares - **Memórias para a História de Portugal que compreendem o governo DelRey D. João I.** Tomo Segundo. Lisboa Occidental: Officina de Joseph António da Sylva, 1731, p. 531.

<sup>1061</sup> *Ibid.*, p. 797.

<sup>1062</sup> *Ibid.*, p. 981.

<sup>1063</sup> SOARES, Ernesto – *op. cit.*, vol. 1., p. 334.

<sup>1064</sup> SILVA, José Soares - **Memorias para a Historia de Portugal que compreendem o governo DelRey D. Joaõ I.** Tomo Terceiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph António da Sylva, 1732, pp. 982-985.

São as lanças, e essa vaga infantaria, que nos dizem que o castelo retratado não é o de Almada mas sim o de Alenquer. Na imagem trava-se uma batalha que transcende as escaramuças que decorreram no Castelo de São Jorge e no Castelo de Almada.

A única capitular usada neste volume foi também desenhada e aberta por Debrie, especialmente para esta obra. Uma interessante representação da figura da padeira de Aljubarrota junto a um forno a enfrentar os castelhanos com a sua pá. O feito é narrado mais à frente, no capítulo 260, onde Soares da Silva se dedica a apurar a veracidade dos factos<sup>1065</sup>. |571|

O quarto e último volume é uma colectânea de documentos utilizados na realização da obra, pelo que o investimento gráfico é semelhante ao das *Provas da Historia Genealogica*.

As *Memorias da Ordem Militar de S. João de Malta*, da autoria de Frei Lucas de Santa Catarina, são compostas por dois livros impressos num único volume pela Oficina de José António da Silva. A página de rosto indica o ano de 1734 como o ano de impressão, e embora os directores da Academia e os censores assinem as suas aprovações dois anos antes, as gravuras executadas propositadamente para ilustrar esta obra são assinadas e datadas com o ano de 1736. Aparente lapso na composição da página de rosto. |572|

Após a comum portada a duas cores que inicia as obras emblemáticas da instituição, a dedicatória é decorada por uma vinheta da autoria de Vieira Lusitano saída do buril experiente de Rochefort, representando a vitória sobre os turcos. |573|

José Barbosa, censor e examinador das três ordens militares, refere nas Licenças a importância da Ordem de Malta reforçando o interesse desta publicação:

“(…) Esta Princeza das Religioens Militares he utilissima à Christandade, pelos serviços, que continuamente lhe faz, em obsequio da liberdade, em que deixa os mares, limpando-os dos Turcos (...) porém, não sei se por fatalidade sempre ficão as suas acçoens como as Estrellas da Via Lactea, que mais parecem confusão, do que luz.”<sup>1066</sup>

---

<sup>1065</sup> *Ibid.*, p. 1276.

<sup>1066</sup> SANTA CATARINA, Frei Lucas de - **Memorias da Ordem Militar de S. João de Malta**. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1734, Licenças, p. [1-2].

O censor insiste que a investigação baseada nas *Historias Portuguezas* é essencial para a execução de novas obras, e que ela própria, depois de ter servido de base a novas pesquisas, sairá reforçada e o seu corpo alargado com novos estudos que eternizarão os feitos portugueses.

“(…) Estas Memorias procurou, com a deligencia, que consta destes dous livros, o Reverendissimo Padre Fr. Lucas de Santa Catharina, e nelles se está vendo a grande applicação com que se aproveitou do que pode descobrir nas *Historias Portuguezas*, e de outros documentos, que soube indagar a sua curiosidade para formar esta Historia, que no Corpo de toda a Portugueza fará huma parte digna de attenção, pelos grandes Varoens de que se escreve as vidas, coroadas de façanhas verdadeiramente Portuguezas.”<sup>1067</sup>

Do Santo Officio, através da análise de Joseph Troyano, é reforçada a utilidade do trabalho de Frei Lucas na reconstrução da história militar, pouco valorizada no reino, e reconhecido o mérito na forma como expôs a sua investigação.

“(…) Grandes foraõ sempre os empregos dos Cavalleiros Portuguezes; mas as suas proezas, que já estavaõ quasi sepultadas no esquecimento, agora ficaraõ eternas nestas saudosas Memorias do Padre (...), a cuja singular industria fica devendo toda a nação Portugueza o descobrimento de tão gloriosas Conquistas; porque supposto, que nas obras de Authores antigos se achem algumas memorias das illustres façanhas dos Cavalleiros Portuguezes, estas andavaõ tão dispersas, confusas, e truncadas, que ninguem lhes dava a estimação, que mericiaõ. Agora as acharaõ os curiosos todas juntas, bem tecidas, e coordenadas, em estylo claro, conciso, e tanto mais digno de credito, quanto mais despido de affectação.”<sup>1068</sup>

Após as intervenções dos directores e dos censores, do prólogo (onde uma  
[574] parceria de Vieira e Debrie explora a iconografia cristã num cenário partilhado pelas  
armas da Ordem e do reino) e do índice, a obra é ricamente ilustrada com uma  
[575] estampa desdobrável, um mapa da Ilha de Malta desenhada pelo geógrafo real, João  
de Abreu Gorjão, no ano de 1736, aberto pelo buril de Michael Le Bouteux.

[576] No prelúdio encontra-se uma elegante vinheta de Vieira aberta por Rousseau, a  
[577] representar o arsenal bélico da Ordem, e uma capitular desenhada exclusivamente

---

<sup>1067</sup> *Ibid.*, p. [2].

<sup>1068</sup> *Ibid.*, p. [7].

para o livro, assinada por Rochefort em 1736, ilustrando um querubim a segurar um livro aberto com o título *Malta Portuguesa*.

O livro I é ilustrado com uma vinheta desenhada por Vieira e gravada por Rousseau, ostentando uma sangrenta conquista sobre os turcos, e o livro II também com uma vinheta da autoria de Vieira, agora gravada por Rochefort, representando os barcos da Ordem a perseguir os dos inimigos. A capitular faz parte dos alfabetos correntes abertos pelo francês, único momento gráfico que não foi executado especificamente para esta obra. A encerrar as *Memorias (...) de Malta* uma nova parceria de Vieira e Rousseau, com a frase *Legitime Certantibus* (legitimamente contestado) reforça o investimento colocado no estudo de Frei Lucas, e encerra a obra fortalecendo a legitimidade das acções levadas a cabo pelos Cavaleiros de Malta. |578| |579| |580|

Esta obra contou com ilustrações exclusivas saídas das mãos do pintor do reino e dos melhores gravadores que trabalhavam para a Academia. Vieira, Rousseau, Rochefort e Michael le Bouteux sustentam assim a importância deste estudo no panorama das publicações da instituição. O tema evidentemente também fomenta a criação de novos e específicos momentos gráficos, mas não será abusivo sugerir que a importância do texto no contexto da época, e da proposta editorial da Academia, será o verdadeiro motivo de tamanho investimento.

A encadernação não destoa das outras do mesmo período utilizadas nas obras com o cunho da instituição, e a mesma pele castanha, as seis casas gravadas com florão e virador de dois fios, rótulo vermelho e o título *Memor. De Malta*, serviu para acondicionar o trabalho de Frei Lucas.

Paralelamente a esta obra, uma outra, sobre a Ordem dos Templários, vem reforçar o interesse da época pela história das ordens religiosas. ***Suplemento Historico, ou Memorias e noticias da celebre Ordem dos Templarios para a Historia da admiravel Ordem de nosso Senhor Jesus Christo***, da autoria de Alexandre Ferreira, é impressa em 1735 na Oficina de José António da Silva. Natural do Porto e formado em Coimbra, o membro regular da Academia julga ser o primeiro português a escrever sobre a história da extinta ordem que D. Dinis fez renascer com o nome de *Ordem Militar de Nosso Senhor Jesus Cristo*. D. José Barbosa, examinador das três ordens militares, confirma que esta é de facto a primeira obra sobre o assunto produzida em território nacional: |581|

“(…) cada pagina, que lia, me confirmava mais no grande conceito, que sempre fiz deste illustre Escritor, porque observey, que para investigar as noticias, que pedia o seu assumpto, totalmente novo em Portugal, e para convencer os anachronismos, em que cahiraõ alguns Authores não perdoou a trabalho.”<sup>1069</sup>

A opinião dos censores é unânime. O rigor da pesquisa e a elegância da escrita são as grandes qualidades que transparecem nesta obra. O próprio autor reconhece que uma vida dedicada às *Leys*, à Jurisprudência, lhe proporcionou essa destreza. Para Alexandre Ferreira o que existe entre esta área, a que dedicou toda a sua vida, e a História, é uma harmonia que descreve da seguinte forma:

“(…) He a Jurisprudencia huma noticia das cousas Divinas, e humanas, e sciencia do justo, e do injusto, para os preceitos moraes, e civiz: he a Historia, também, huma memoria das cousas Divinas, e humanas, e huma fiel expressão do justificado, e injusto procedimento dos que já passaraõ, para emenda, para exemplo, e para imitação dos vindouros: na Jurisprudencia a balança da justiça distributiva não ha de pender, mas ha de firmar-se em proporção geometrica, para satisfazer com prémios os beneméritos, e emendar com castigos os delinquentes: na comutativa, ha de ser a proporção arithmetiva, para dar, e restituir com igualdade a cada hum o que he seu: na balança da Historia ha de ser taõ firme a poderação, que nem o amor, nem o odio lhe desencaminhe os pezos, e só na verdade ha de ter o seu equilibrio, vituperando o injusto, engrandecendo o justificado, e restituindo em verdadeiras memorias a cada hum, o que se fez senhor, ou pelo seu merecimento, ou pela sua indignidade, e muito mais a Historia Portugueza desta sempre Real Academia, cuja empresa he huma plenissima restituição da verdade: *Restituet Omnia.*”<sup>1070</sup>

O facto de ser membro professo da Ordem de Cristo foi claramente o mote para ser desafiado a encetar esta empreitada. Tarefa essa que aspirava a ser parte de um vasto levantamento de memórias das diversas ordens religiosas. O estudo sobre a Ordem de Aviz estava já iniciado pelo académico Frei José da Purificação, e Alexandre Ferreira deu assim seguimento ao levantamento histórico da sua Ordem, aquela que considera “mais gloriosa não só na Palestina, mas em todo o Mundo”<sup>1071</sup>.

---

<sup>1069</sup> FERREIRA, Alexandre - **Suplemento Historico, ou Memorias e noticias da celebre Ordem dos Templarios** (...). Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1735, Licenças da Academia Real, p. [1].

<sup>1070</sup> *Ibid.*, Anteloquio, pp. [2-3].

<sup>1071</sup> *Ibid.*, p. [4].



O início da sua pesquisa revela-lhe as origens da ordem, renascida das cinzas da “gloriosa Religião dos Templários”<sup>1072</sup> que exalta sem parcimónia. A intenção é também demonstrar ao longo da sua exposição se a extinção desta foi por culpa própria se por ambição alheia<sup>1073</sup>. Propõe-se elaborar uma “Dissertação Historico Juridica” que o esclareça e, embora esteja interessado nos factos históricos, a sua formação leva-o constantemente a tentar ajuizar as consequências de alguns desses factos. Divide a obra em duas partes, uma primeira com a “noticia desta Ordem, e dos Mestres Geraes na Palestina até a sua ultima ruina”, e uma segunda com um catálogo dos Mestres Provinciais do reino e da Europa, cujo trabalho assume estar praticamente concluído, tendo inclusivamente sido publicado nas Coleções da Academia por Frei Lucas de Santa Catarina, em 1722<sup>1074</sup>. Alexandre Ferreira dá o seu contributo num suplemento a esse catálogo já existente, que foi elaborado pelo cronista da Ordem de Malta, e afirma que a diligência de Frei Lucas foi “curiosidade, e não obrigação.”<sup>1075</sup>

O *Suplemento Histórico* não tem o mesmo investimento gráfico que as *Memórias de Malta*, porém observa-se uma subtil intenção de produzir uma finalização semelhante. A *Restituet Omnia* gravada por Harrewyn está presente, e uma interessante gravura de página inteira, retratando um templário envergando vestes romanas, pode ainda observar-se nalguns exemplares. Vinhetas cabeção com as armas de Portugal e referências ao espírito da Academia ilustram os agradecimentos e o antelóquio, e o início da obra, assim como o apêndice apresentado no fim do segundo volume, oferecem-nos uma reutilização de duas das vinhetas das *Memórias de D. João I*, desenhadas anos antes.

Surgem pontualmente nos dois volumes pequenas chapas de insígnias templárias inseridas no meio do texto, com o intuito de ilustrar os símbolos utilizados pela Ordem. Apenas no segundo volume mais um momento gráfico foi desenhado exclusivamente para esta obra. Da criatividade de Vieira Lusitano para o buril de Rochefort, duas figuras numa biblioteca enfrentam a empreitada de registar os feitos e memórias da Ordem. Um anjo escreve o que a figura feminina, representando a história, lhe indica num livro onde a representação de uma cruz é bem visível.

---

<sup>1072</sup> *Ibid.*, p. [5].

<sup>1073</sup> *Ibid.*

<sup>1074</sup> *Ibid.*, pp. [5-7].

<sup>1075</sup> *Ibid.*, p. [8].

[582]

[583|584]

[585|586]

As memórias desta organização não têm o mesmo investimento visual que as *Memórias de Malta*, que Vieira tão habilmente ilustrou, porém oferecem-nos uma gravura peculiar que apenas está assinada pelo seu gravador. Na estampa de página inteira, retratando um templário, não consta o nome do desenhador. Apenas o nome de Rousseau figura com a indicação *Sculp Lisboa*, e a respectiva legenda da figura, *Miles Templarius*, soldado templário, que identifica a composição.

Sem qualquer pretensão de atribuir autoria a este singular registo gráfico, fica a impressão de um cunho caricatural característico de Vieira, que encanta sempre com o seu traço fluído, contudo firme. O templário vestido com trajes romanos, as botas com pequenos rostos que nos observam, e o penacho do capacete que destoa num jeito demasiado pomposo, acentuam um trejeito um tanto ou quanto jocoso que a posse da figura por si só já revela. A parceria de Vieira e Rousseau nas estampas das *Memórias de Malta* e na vinheta desta obra parecem acentuar a sugestão já deixada pelo traço do desenho e a comunicação da composição.

[587|588]

As *Memorias para a Historia de Portugal que compreendem o governo de el-rei Dom Sebastião*, de Diogo Barbosa Machado, foram compiladas em quatro tomos. O primeiro foi impresso na Oficina de José António da Silva em 1736, e compreende os anos de 1554 a 1561; o segundo em 1737, referente ao período entre 1561 e 1567; o terceiro, impresso dez anos mais tarde, abrange o espaço temporal entre 1568 e 1574, e o quarto volume, publicado apenas em 1751, narra os acontecimentos que tiveram lugar entre 1575 e 1578.

[589]

Todos os tomos abrem com a gravura *Restituet Omnia* de Francisco Vieira Lusitano, e o primeiro apresenta o retrato de D. Sebastião gravado por Debrie. Ao longo da obra encontram-se elegantes momentos gráficos executados especificamente para ilustrar a curta vida e feitos do jovem monarca.

A utilidade da Academia no panorama intelectual do reino é reforçada na dedicatória ao monarca, e confirma a abertura ou adaptação de uma Oficina para impressão das suas obras.

“(…) Huma das mayores prosperidades, que esta Monarchia goza com o suave dominio de V. Magestade, he adorarse no mesmo trono a Magestade unida com a Sabedoria; e desta feliz uniaõ se produzio altissima idéa, com que V. Magestade influio a Real Academia da Historia Portugueza, de que nascei declarar guerra contra a ignorancia, e celebrar-se inalteravel alliança com todas as Sciencias. Abrio-se huma

Officina, onde as penas com mais delicado artificio, que os sinzeis, lavrassem Estatuas, em cujos volumes de bronze lesse a prosperidade as façanhas dos Heroes Portuguezes.”<sup>1076</sup>

*Façanhas* essas que o autor estende na dedicatória ao “*dia Natalicio da liberdade Portuguesa, violentamente tyrannizada pela ambição Castelhana*”, atestando que “*no tempo da estação mais rigorosa, florecem as esperanças da perpetuidade do nosso Imperio*”. Testemunho claro de uma mensagem implícita no projecto editorial da Academia Real de História, perpetuar as conquistas do passado, reafirmando a soberania do tempo presente.

“(…) Surcaõ novamente os nossos Argonautas aquelles mares nunca cortados de outras quilhas, e triunfantes da colera dos Elementos, lhes entrega Neptuno o dominio do seu inconstante Reyno. Accende-de o furor dos conflitos, renova-se o estrago das batalhas, repetem-se os assaltos das Fortalezas, de que foraõ sanguinolentos theatros o mar, e a terra. Os campos se inundaõ, as aguas se engrossaõ com as caudalosas correntes de sangue, vertido pelas espadas Portuguezas. O estrondo da artilharia disparada ou para destroço dos vencidos, ou para applauso dos vitoriosos desperta aos habitantes das Regiões taõ vastas, como remotas, em que torpemente jaziaõ sepultados. Renascem os Heroes Militares das suas urnas, como Orientes da eternidade, para nunca serem feudatarios do Imperio da morte. A Fama anima com alentos novos o sonoro clarim das suas vozes, divulgando pelo ambito do Universo a immortalidade desta Monarchia, renovada com as pennas da Academia.”<sup>1077</sup>

A censura de D. Diogo Fernandes de Almeida testemunha a fiabilidade dos escritos de Barbosa Machado, afirmando que nada havia a reprovar, tanto no conteúdo como na forma:

“(…) nesta obra não havia o que censurar. A vasta erudição, a polida eloquencia, e a grande pureza da lingua (…).”<sup>1078</sup>

Ao *Apparato Preliminar* com vinheta de Debrie: “Lusitania”, executada em 1737, juntam-se no primeiro volume uma capitular alusiva aos triunfos do reino e duas gravuras que exaltam momentos da vida de D. Sebastião. A primeira encabeça a

[590]-[592]

---

<sup>1076</sup> MACHADO, Diogo Barbosa - **Memorias para a Historia de Portugal que compreendem o governo de el-rei Dom Sebastião**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1736, [Dedicatória], pp. [3-4].

<sup>1077</sup> *Ibid.*, pp. [8-9].

<sup>1078</sup> *Ibid.*, [Licença da Academia Real], p. [4].

parte inicial deste tomo, o Livro I, e embora o título do texto se transforme em  
|593|594| legenda: “*Celebraõ-se os desposorios do Principe D. Joaõ com a Arquiduqueza de Austria Dona Joanna. Nasce ElRey D. Sebastiaõ, e dos fataes sucessos que precederaõ ao nascimento deste suspirado Principe*”, a imagem de um anjo a entregar um recém nascido a uma mulher facilmente revelaria o momento do nascimento do futuro Rei. No Livro II a gravura  
|595|596| revela a figura do Papa, porém é o título do texto que se segue que indica quem se apresenta no Vaticano: “Faz a sua publica Entrada na Corte de Roma Lourenço Pires de Tavora, e na presença do Pontífice recita Aquilles Estaço a Oração obediencial. Alcança o Embaixador singulares privilegios para este Reyno”. O momento que ilustra a presença do diplomata português em Roma inicia o ano de 1560, o penúltimo ano desta janela temporal que compõe a primeira parte da obra.

No segundo tomo o Livro I é ilustrado por uma vinheta de Debrie, gravada em 1739, representando a continuação do Concílio Tridentino e a “magnifica” entrada que nele fez o Embaixador Fernão Martins Mascarenhas em 1562, e ainda por uma capitular com a inscrição *Procul Este Prophant*.<sup>1079</sup> O Livro II abre com mais uma  
|597|598| vinheta desenhada e gravada por Debrie, no mesmo ano, agora a ilustrar a partida da armada liderada pelo General Francisco Barreto, rumo à Praça de Orão que estava cercada pelos Mouros, num pedido feito por Filipe Prudente a D. Sebastião<sup>1080</sup>. Na capitular “N”, com a inscrição *Volat in Excidium* (voa na queda), um canhão a ser disparado reforça o cariz belicista desta parte do reinado.

Para o terceiro tomo, impresso uma década depois, o mesmo gravador foi chamado novamente para proceder ao compromisso gráfico assumido nos dois anteriores volumes. O registo é claramente diferente, um estilo de cercadura mais depurado, mais vegetalista do que figurativo, embora dentro do mesmo formato e  
|599|600| enquadramento. A decoração das paredes, chão e padrões dos tecidos das vestes das várias mulheres representadas predomina no pequeno rectângulo, acentuando o talento produzido pelo buril experiente de Debrie. O capítulo relata a “elegante pratica” de D. Aleixo de Menezes ao futuro rei, no dia anterior à sua coroação, momento em que lhe dá uma sólida instrução sobre a forma mais prudente de governar a Monarquia. Relata ainda o prognóstico pouco favorável do matemático

---

<sup>1079</sup> MACHADO, Diogo Barbosa - **Memorias para a Historia de Portugal que compreendem o governo de el-rei Dom Sebastiaõ**. Tomo Segundo. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1737, p. 1.

<sup>1080</sup> *Ibid.*, p. 377.

Pedro Nunes, cosmógrafo-mor e aclamado no reino como Oráculo, sobre o dia escolhido para a coroação. Pelas vestes da figura que se dirige a D. Catarina e a D. Sebastião poderá sugerir-se que o momento retratado seja a dissertação de D. Aleixo de Menezes<sup>1081</sup>.

A capitular “H”, com a inscrição *Sua se luce coronat* (envolve-se com a sua própria luz) e um radioso sol a encher a pequena peça, acentuam o momento da coroação que será abordado durante o capítulo.

A segunda parte de volume é iniciada com uma bonita vinheta que representa a cidade de Goa, numa clara referência às diligências do reino para defender a fortaleza de Chale<sup>1082</sup>. A capitular “O”, com a inscrição *immota resistit* (impassível resiste) e um temporal a cair sobre um pedaço de terra, ilustra o momento conturbado que se viverá no reino com a intenção de partida de D. Catarina para Castela.

|601|602|

No último tomo, impresso quatro anos mais tarde, constata-se a seriedade do projecto literário, fortemente ilustrado com a coerência gráfica mantida em toda a obra, num período temporal de quinze anos. Debrue executa uma vez mais as ilustrações. A primeira vinheta não representa as fatalidades sucedidas no reino, descrição que abre o ano de 1575, mas ilustra certamente os “outros casos memoráveis”. Dois monarcas cumprimentam-se, circundados pelos respectivos séquitos, e a capitular “D”, com a inscrição *Obsequium Mutuum* (obséquio mútuo), parece servir de legenda ao encontro de D. Sebastião e o seu tio, o Rei de Castela, no Santuário de Guadalupe<sup>1083</sup>. Certamente um dos mais importantes factos narrados na primeira parte deste Livro I.

|603|604|

A última vinheta representa uma batalha, o que leva a concluir que será a Batalha de Alcácer Quibir, em jeito de desfecho à história da vida de D. Sebastião. A vinheta “C”, com a inscrição *Pattur non extinguit(tur)*, reforça, uma vez mais, a intenção de ilustrar o mais possível os conteúdos de cada Livro.

|605|606|

---

<sup>1081</sup> MACHADO, Diogo Barbosa - **Memórias para a Historia de Portugal que compreendem o governo de el-rei Dom Sebastião**. Tomo Terceiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1747, p. 1.

<sup>1082</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>1083</sup> MACHADO, Diogo Barbosa - **Memórias para a Historia de Portugal que compreendem o governo de el-rei Dom Sebastião**. Tomo Quarto. Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1751, p. 1.

Este projecto editorial é claramente um dos bem sucedidos casos de um processo que é respeitado do início ao seu término. O espaço temporal e os vários volumes não comprometeram a integridade gráfica que foi delineada no primeiro tomo. Apenas a encadernação reflecte uma quebra da unidade visual. São semelhantes, porém com variações importantes que confirmam esse amplo espaço temporal de duração do processo da obra. A abordagem é coerente, o mais que pode ser, contudo, no último volume publicado observa-se um maior investimento na douração.

As obras acima mencionadas são as mais relevantes produzidas pela Academia, aquelas que se encontram referenciadas mais frequentemente, e as que se podem consultar, de um modo geral, nas várias bibliotecas públicas portuguesas e em algumas estrangeiras.

Pode dizer-se que o plano de intenções desta Academia foi seguido, e que o seu sucesso é evidente. O patamar gráfico alcançado marca um ponto de viragem no panorama editorial português, e os conteúdos impressos reflectem a urgência e a capacidade dos historiadores portugueses em consolidar o registo da História Eclesiástica e Secular do reino. No entanto, o coroar desta consciência não surge no apogeu da instituição, mas no seu início. A história dos feitos do reino, que a instituição tão diligentemente executou, foi precedida pela sua própria história, pela narração dos progressos da Academia durante o seu primeiro ano de existência. Composta pelo seu secretário, Manoel Telles da Sylva, em 1727, a ***Historia da Academia Real de Historia Portugueza*** expõe no início uma breve análise da situação até à data, referindo que Portugal teve “alguns excellentes Historiadores”, poucos, no seu entender, e as respectivas obras foram “menos extensas do que pedia a fertilidade da materia que para ellas escolheraõ”. Esta diz ser a verdadeira causa que motivou a criação da Academia e a razão porque se publica a sua História<sup>1084</sup>.

Para o Marquês do Alegrete, e em consonância com a postura da Academia, a História Eclesiástica deveria ser a primeira a ser abordada, e afirma que em Portugal era a que se encontrava mais imperfeita e menos trabalhada. Refere Jorge Cardoso como o seu principal historiador, apontando o seu incompleto *Agiologio Lusitano*, e

---

<sup>1084</sup> SYLVA, Manoel Telles da - **Historia da Academia Real de Historia Portugueza**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1727, Prologo, p. [2].

ainda D. Rodrigo da Cunha e os seus vários títulos<sup>1085</sup>. Sobre o primeiro diz que a Academia está a trabalhar no sentido de concluir com sucesso o seu trabalho, estando à data pronto para impressão um primeiro tomo, e sobre o segundo diz que mereceria o título de *Lusitania Sacra* caso se estendesse pelas treze dioceses do país e não apenas pelas de Lisboa, Porto e Braga<sup>1086</sup>. É tudo o que enuncia sobre a situação da história eclesiástica geral antes de se dedicar a avaliar a situação das “Historias particulares”. Destas menciona que tem conhecimento de algumas vidas de varões ilustres, de variadas crónicas das religiões, algumas bem escritas, e de um outro tanto de notícias sobre o que pertence a cada província. Afirmar que tudo o mais que diga respeito à Igreja fica “sem Historiador”, e que apenas mais alguns dados se podem encontrar nas Constituições dos Bispados e nos “poucos synodos que delles se imprimiram.”<sup>1087</sup>

Embora reconheça os esforços de consolidação de um *corpus* literário anterior à criação da Academia, que pretende construir a História Eclesiástica de Portugal, afirma que muito está ainda por fazer e que o objectivo da instituição é retomar esses trabalhos e concluí-los<sup>1088</sup>.

Sobre a História Secular do reino e das suas conquistas diz igualmente ser necessário melhorá-la. Começa por dizer, embora com alguma parcimónia, que “não há memória alguma certa de Historiadores” sobre o território que mais tarde viria a ser o reino de Portugal<sup>1089</sup>. Segundo Telles da Sylva as primeiras crónicas que a esta região diz respeito são as dedicadas à vida e obra de D. Afonso Henriques.<sup>1090</sup> Refere alguns escritos, porém, esclarece que, devido às contínuas guerras contra os bárbaros, o que mais ficou foram cópias “do que numero de volumes.”<sup>1091</sup> Afirmar não ser fácil apontar o nome do primeiro escritor de Crónicas anterior a Fernão Lopes, o primeiro cronista-mor tido à data como o primeiro Historiador das crónicas portuguesas<sup>1092</sup>. Enumera em seguida os feitos, e as intenções, de Gomes Eanes de Azurara, Álvaro Gonçalves de Carceres, Frei Justo Baldino, Fernão de Pina e Rui de Pina, Damião de Góis, João Rodrigues de Sá, D. António Pinheiro, António Castilho, Garcia de

---

<sup>1085</sup> *Ibid.*

<sup>1086</sup> *Ibid.*

<sup>1087</sup> *Ibid.*, p. [3].

<sup>1088</sup> *Ibid.*, p. [4].

<sup>1089</sup> *Ibid.*, p. [5].

<sup>1090</sup> *Ibid.*

<sup>1091</sup> *Ibid.*, p. [6].

<sup>1092</sup> *Ibid.*, p. [9].

Resende, Duarte Nunes Leão (e o seu contributo para a Crítica da História, afastando das crónicas dos dez primeiros reis as fábulas que os livros de cavalaria haviam introduzido), Francisco de Andrade, Manoel de Faria e Sousa, e ainda o Padre Amador Rebello com a sua crónica sobre D. Sebastião, que nunca chegou aos prelos<sup>1093</sup>.

Dos seus contemporâneos, e ainda sobre as crónicas particulares, menciona o Conde da Ericeira, D. Fernando de Menezes, e a sua obra sobre D. João I que, embora diga ser apenas um opúsculo (o que à data deste prólogo seria de facto, tendo em conta que a obra apenas foi publicada três anos depois), considera bem escrito e digno de o comparar com os melhores autores da História Portuguesa<sup>1094</sup>.

Por fim, e sobre as crónicas gerais, começa por falar da Monarquia Lusitana de Frei Bernardo de Brito, que não isenta de críticas mas que reconhece ser uma obra importante do seu sucessor Frei António Brandão, e de Manuel de Faria e Sousa que considera o português de “mais vasta erudição.”<sup>1095</sup> Refere ainda alguns opúsculos de grande qualidade, dos quais distingue o do Padre António de Vasconcelos, da Companhia de Jesus, escrito em latim, o de Pedro Moriz e o de Cristóvão Rodrigues Azinheiro, todos razoáveis apontamentos das crónicas portuguesas<sup>1096</sup>.

De autores estrangeiros refere duas obras francesas, uma que compila a história portuguesa desde o início até ao reinado de D. Manuel I, do académico da Academia Real das Ciências de Paris, Nieufville, embora lhe aponte as imprecisões de uma pesquisa frágil, sem uma observação dos documentos originais nos arquivos do reino, e uma outra de Mugin, que embora mais resumida se estende até ao reinado de D. Pedro II, tendo por esse motivo, segundo Telles da Sylva, sido mais disseminada, não obstante apenas narrar com precisão a vida de um único monarca<sup>1097</sup>.

Por último aponta os dois volumes do *Portugal Restaurado*, do Conde da Ericeira, D. Luiz de Menezes, antes de fazer uma abordagem pelos autores que escreveram sobre as conquistas, mencionando, para além de alguns nomes já citados, Diogo de Couto, Gaspar Correa e o Padre João Pedro Maffeo no que concerne às conquistas

---

<sup>1093</sup> *Ibid.*, pp. [9-12].

<sup>1094</sup> *Ibid.*, p. [13].

<sup>1095</sup> *Ibid.*, p. [15].

<sup>1096</sup> *Ibid.*, p. [16].

<sup>1097</sup> *Ibid.*, pp. [16-17].



em África e Índia<sup>1098</sup>. Sobre os “últimos descobrimentos, que fizemos na America”, diz não ter havido mais do que três autores que escrevessem sobre estes importantes acontecimentos<sup>1099</sup>.

De todas estas referências ressalva ainda que muitas são manuscritas, divulgando-se por isso muito menos do que as impressas, e que os feitos do reino no território e além mar precisam de ser mais estudados e divulgados, sendo que para tal é evidente a necessidade de “socorro do braço Real, que anima quarenta e nove elegantes pennas, para mayor elevação do remontado voo da sua fama.”<sup>1100</sup>

Telles da Sylva inicia a sua obra enfatizando que “Todos os que escrevem da origem das Artes, entre as que pertencem à locução, dão a preferencia da antiguidade à Poesia”. Nesta “famosa arte” tem primeiro lugar o Poema Épico, que a tantos sucessos deu forma. Afirma o secretário da Academia que, se na epopeia se narra uma só acção, “e deve ser todo o seu assumpto”, não poderá causar admiração que “huma só empresa heroica possa também dar matéria digna a huma Historia”. Na criação da Academia Real de História vê Telles da Sylva essa “empresa heroica” que se propõe escrever<sup>1101</sup>.

A solércia com que Telles da Sylva apresenta o estado das Letras em Portugal dá-nos um esclarecido panorama da situação cultural que o primeiro quartel do século XVIII enfrentava, adormecido por uma incipiente concretização intelectual que existia na sociedade, e de como, habilmente, se poderia encontrar maneira de bajular o rei em qualquer momento da obra, apontando as fragilidades de um sistema político divergente que se espalhava pontualmente no norte da Europa.

“(…) Achavasse em Portugal a Republica das Letras no mesmo estado, em que todas as mais Republicas Politicas se considerão pela imperfeição, que ordinariamente se reconhece neste genero de governo. Experimentava a família erudita o desamparo da orfandade, o corpo literário a infelicidade de ser acefalo; a nobreza das Sciencias o damno de não ter Corte, que a Aristocracia não permite; e o Povo confuso das Artes, a desestimação procedida da inefficacia do governo Democratico.”<sup>1102</sup>

---

<sup>1098</sup> *Ibid.*, pp. [17-19].

<sup>1099</sup> *Ibid.*, p. [20].

<sup>1100</sup> *Ibid.*, p. [21].

<sup>1101</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>1102</sup> *Ibid.*, p. 2.

No entanto, assume que as ciências floresciam nas Universidades, e as erudições filosóficas nos Museus e Academias particulares, e das artes diz que se ocultavam nas Oficinas. Mas tudo se passava longe das massas, numa “desuniação dos homens eruditos”, numa incapacitante falta de “conferencia” entre eles, e de “sociedade.”<sup>1103</sup>

“(…) Toda a gloria que se adquiria com as Sciencias, todo o ornato, que resultava das erudiçoens, e finalmente todo o interesse, que precedia das artes, era particular, sem que os portugueses participassem dos Elogios, que o seu merecimento poderia terlhe adquirido, se fosse conhecido das Naçoens estranhas.”<sup>1104</sup>

Telles da Sylva conclui que o maior dano que surgira dessa “desuniação dos homens eruditos em Portugal”, e dessa falta de conferência e sociedade, era a não continuação das Histórias Eclesiástica e Secular do reino. Afirma faltarem crônicas de muitos reis, e comenta que a memória de todos eles jazia não menos sepultada no pó, “e confusão dos Archivos mal ordenados, do que os seus cadaveres nas sepulturas bem ornadas, conservando a cada hum mayor lembrança o respeito da sua pessoa, que a veneração do seu espírito.”<sup>1105</sup>

Este estado de apatia na consolidação intelectual, e a sua subsequente transformação num modelo que recupere a memória dos feitos portugueses, é por ele comparado ao confronto de dois sistemas políticos, e embora Portugal vivesse uma monarquia, o estado vigente das Letras, antes da criação da Academia, é para ele o equivalente a uma República, com tudo o que de negativo um monárquico pode nela encontrar. Assim, afirma que com o reconhecimento de D. João V da importância destas concretizações “chegou o feliz tempo de reduzir esta Republica a Monarchia, e as Sciencias; e Artes, sem perderem pela vassalagem a liberdade, principiaraõ a dar no seu exercício o melhor premio aos seus professores”. Deste modo, o Rei toma debaixo do seu patrocínio todo o corpo literário, sendo a Academia dirigida por “huma só Cabeça, e por hum só Congresso.”<sup>1106</sup>

---

<sup>1103</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>1104</sup> *Ibid.*

<sup>1105</sup> *Ibid.*

<sup>1106</sup> *Ibid.*, p. 4.

Manoel Telles da Sylva reforça e valida com esta sua obra a intenção da Academia em “restituir” à História “os Autores que o descuido dos séculos passados lhe tinha negado, dando-a por Empreza à Academia Real.”<sup>1107</sup>

A impressão deste volume, em 1727, antecipava já o investimento gráfico que a Instituição projectava para as suas futuras obras. A composição alegórica é desenhada e aberta por Rochefort, e datada de ano posterior à publicação do livro. Lapso de um ou de outro, evidentemente. Esta interessante composição apresenta uma figura feminina sentada num sumptuoso trono, simbolizando, possivelmente, a monarquia lusitana. Empunha na mão direita, erguida em direcção à medalha com a efigie de D. João V, um ramo de loureiro em sinal de vitória. A segurar a medalha do monarca uma figura alada de coroa de louros na cabeça, numa clara referência à deusa grega *Niké*, que personifica a vitória, reforçando a conquista e sucesso da Instituição. Aos pés da composição central encontram-se mais duas figuras femininas, uma sentada na base do trono, segurando uma balança na mão direita, claramente invocando a justiça, embora na outra não tenha a usual espada mas sim uma espécie de ceptro com uma mão, numa possível alusão ao poder da palavra escrita. Sob o seu pé esquerdo um mapa de Portugal revela parcialmente uma régua e um esquadro, numa referência à construção permanente de uma nação. A segunda figura encontra-se sentada sob a base do plinto que sustenta o retrato do monarca, rodeada de livros e medalhas. Dos dois livros abertos, o maior é facilmente identificável. Rochefort desenhou a sua alegoria dentro dela própria, a par da portada tipográfica que assume o seu lugar na página impar. Este volume aberto, sob o braço esquerdo da figura sentada, apoia-se noutros três cuja inscrição divulga a *Collecçam dos Documentos e Memorias da Academia Real de Historia Portugueza*. Todos estes elementos indicam que a figura aqui representada possa simbolizar a Academia. O seio desnudado, como possível emblema da verdade revelada, e também como um símbolo de liberdade, ajuda a reforçar a ideia da personificação da Instituição que, aos pés do rei, também ela olha a figura no trono, aquela a que humilde e competentemente serve.

|610|

Com relativa frequência encontram-se também outras obras, umas como mais relevância do que outras, mas todas elas reforçando o projecto editorial e gráfico da Academia.

---

<sup>1107</sup> *Ibid.*, Prologo, p. [22].

[611] As *Memorias para a historia ecclesiastica do bispado da Guarda* é outra dessas comuns publicações que reforçam a linha seguida na instituição. Da autoria do académico Manoel Pereira da Sylva Leal, saiu dos prelos do Impressor Real em 1729.

[612] As armas de Portugal, em vinheta e capitular da autoria de Rochefort, adornam os agradecimentos. As ilustrações do francês estendem-se também ao prólogo onde o autor disserta sobre a utilidade deste espaço de introdução. Compara o escritor a um ilustrador, a alguém que, de certa forma, desenha um mundo de ideias e factos, a um guia dos que querem “entrar a ver com os olhos cegos o edificio, ainda fechado, que formou o Author no livro.”<sup>1108</sup>

Manoel Leal afirma que com razão compara qualquer livro a um edificio, porque, segundo ele, “assim como a este, depois de formado, concluído, e cheyo de todos os adornos, que o podem fazer vistoso, e agradável, expõem o Architecto à vista de todos; assim os Escritores, depois de composto, e escrito com elegância hum livro, o fazem publico para que todos o vejaõ.”<sup>1109</sup>

Para o autor um edificio está fechado pelas suas várias partes, que podem “comunicar luz ao que contém dentro de si”. Mesmo que a porta principal esteja aberta o visitante terá de percorrer o edificio às cegas até encontrar uma janela que desconhece onde esteja. Uma janela que, depois de aberta, lhe “participe a luz ao interior do Palácio”. Ora, se o Arquitecto tomar a providência de fazer apresentar o edificio aos que nele entram, “ilustrando-os com luz que os guie, com pouco trabalho em entrando, ficam logo senhores da casa, reconhecendo os lugares, que facilmente podem abrir, para por eles receberem a luz necessária de que dependem para ver, e admirar as perfeições daquela fabrica.”<sup>1110</sup>

Afirma que ao mesmo risco se expõe quem começa a ler um livro sem começar pelo prólogo, pois este, segundo o autor, serve-lhe de farol.

[613] A ilustrar o título primeiro, *Descripção da Diocese da Idanha, fundação da Cidade sua Capital (...)*, encontramos o talento de Quillard aberto ao buril por Rochefort. Uma estátua com a legenda “EGITANIA” (a *Civitas Igaeditanorum* para os romanos) remete

---

<sup>1108</sup> LEAL, Manoel Pereira da Sylva - **Memorias para a historia ecclesiastica do bispado da Guarda**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1729, p. I.

<sup>1109</sup> *Ibid.*, p. II.

<sup>1110</sup> *Ibid.*, p. III.

para a antiga cidade localizada na actual Idanha-a-Velha<sup>1111</sup>. A antiga cidade romana constou como diocese entre o século VI e o século XII, altura em que o bispado transitou para a cidade da Guarda deixando a localidade votada ao declínio demográfico. A cena representada, com os seus muitos edifícios e figuras, reforçam a grandeza e actividade da antiga cidade romana que posteriormente foi tomada pelos suevos e pelos visigodos, e também pelos muçulmanos.

A participação de Quillard estende-se pela obra, e a ilustrar o título II, *Vidas, e acções dos Bispos da Idanha*, uma vinheta cabeça saída do buril de Rochefort representa a ordenação de um bispo<sup>1112</sup>. Por fim, no título III, *Memorias das pessoas ilustres por Santidade ou empregos, que pertencem ao Bispado da Idanha*, nova gravura, em muito semelhante à primeira, remete-nos para a figura de São Paulo, agora mencionado no texto que se segue. O pregador, de espada na mão, apenas ganha contornos do apóstolo turco ao lermos as memórias de Santa Xanthippe e de sua irmã Santa Polycena, naturais de Idanha, que Manoel Leal narra neste terceiro título<sup>1113</sup>. Segundo estas memórias, as duas irmãs terão hospedado em sua casa o apóstolo que naquela cidade terá pregado a doutrina evangélica<sup>1114</sup>. A passagem do santo por terras da *hispania* parece não gerar consenso. No entanto, assim narra o autor, citando as suas fontes, e assim se ilustrou a sua obra com a aparente figura de São Paulo em duas das vinhetas desenhadas por Quillard.

Pontuais vinhetas remate fecham alguns capítulos, reforçando a decoração destas *Memorias*.

Alguns anos mais tarde o arcebispado bracarense seria também palco de um estudo semelhante, embora mais extenso e atribulado. As *Memorias para a historia ecclesiastica do arcebispado de Braga*, estudo do Padre Jerónimo Contador de Argote, foi impresso em três volumes. Os dois primeiros, tomos I e II, e o respectivo título 1 (*Da Geografia do arcebispado primaz...*), são trabalhos dos prelos do impressor real José António da Silva, executados nos anos de 1732 e 1734, e o III, tomo 1 e título 2 (*Dos Arcebispos que ocuparam a cadeira primaz de Braga...*) foi impresso pelos seus herdeiros em 1747, sob a chancela da Oficina Silviana.

---

<sup>1111</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>1112</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>1113</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>1114</sup> *Ibid.*, p. 314.

O autor não se coíbe de relatar as dificuldades que encontrou para conseguir imprimir parte da obra que estava concluída desde 1722, porém o atraso permitiu-lhe continuar a aperfeiçoar a sua pesquisa, incluindo à data da impressão novas referências a antiguidades romanas apenas descobertas nessa altura, assim como a de documentos relevantes para a sua análise da história da região encontrados no Arquivo da Sé de Braga<sup>1115</sup>.

[620] No Prólogo, ilustrado com vinheta e capitular de Rochefort, após a explicação do autor sobre a necessidade deste estudo, da forma como o desenvolveu e da referência aos que antes dele contribuíram para as memórias eclesiásticas de Braga, encontramos um interessante relato sobre as normas exigidas nas publicações da Academia.

“(…) Segue-se dar razão da forma, e ordem com que vay disposta toda a Obra, do estylo em que vay escrita, e de alguns defeitos. A forma, e ordem com a divisaõ de Títulos, Livros, Capitulos, &c. he a que se ordenou no Systema da Academia, observada com todo o rigor, e posto que cada Título contenha diversa matéria, em cada hum vay ordenada, e seguida a Chronologia com toda a clareza e rigor.”<sup>1116</sup>

[621] Uma vinheta de Rochefort abre o primeiro livro. Uma batalha remete-nos inevitavelmente para a conquista das terras de que o autor vai falar, possivelmente a tomada de Afonso III aos mouros que desde o século VIII ocupavam o território. No  
[622] segundo livro a paisagem acompanha igualmente o tema desenvolvido, a *Provincia da Galiza no tempo dos Romanos*. No capítulo VII deste livro encontramos uma série de  
[623]-[629] onze gravuras que ilustram o assunto apresentado, *Da Cidade de Panonias, e das antiguidades, e vestígios, que actualmente existem della*. Segundo o autor, Panonias (hoje Panóias), na freguesia de S. Pedro de Valdenogueiras, concelho de Vila Real (actuais freguesias de S. Pedro e Vale Nogueiras), era uma cidade sobre a qual ainda ninguém teria escrito<sup>1117</sup>.

Já no século XX foi descoberto na Biblioteca Nacional de Portugal um documento datado de 1721, da autoria do Padre António Gonçalves de Aguiar,

---

<sup>1115</sup> ARGOTE, Jeronimo Contador - **Memorias para a historia ecclesiastica do arcebispado de Braga**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1732, p. II.

<sup>1116</sup> *Ibid.*, p. IV.

<sup>1117</sup> *Ibid.*, p. 325.

pároco de Vale Nogueiras, que referia este conjunto de fragas existente na localidade. Responsáveis ligados ao Santuário de Panóias afirmam que até à data da descoberta deste manuscrito a obra de Jerónimo Contador era a única referência conhecida, e ilustrada, mas atestam não ser um registo fiável pelo facto do autor nunca se ter deslocado ao local e ter escrito sobre o tema utilizando a descrição do pároco da localidade<sup>1118</sup>.

Afirma Argote, no início do capítulo, não ter conhecimento de “Escritor algum antigo, ou moderno”, que tenha tratado sobre este assunto. Porém, esclarece mais à frente que irá descrever pormenorizadamente o que considera serem as “principais antiguidades”, e as “mais curiosas”, seguindo as indicações que a Câmara de Vila Real e o pároco de Valdenogueiras enviaram à Academia Real por ordem de Sua Majestade<sup>1119</sup>. Não esteve portanto em Panóias, e utilizou as descrições que foram solicitadas às autoridades locais para o seu estudo. Um conjunto de fragas com aberturas de vários formatos, e com letreiros que “se conhece claramente serem obra da Gentilidade Romana”, vão por ele ser inumerados e minuciosamente descritos após clarificar como “a relação da Camara” enunciava o referido conjunto<sup>1120</sup>.

As gravuras, todas gravadas por Debrie, foram executadas entre 1732 e 1733. Têm formatos diferentes, algumas aparecem junto ao texto e as maiores foram impressas isoladas em página inteira. Houve claramente uma preocupação em articular as imagens com as suas respectivas descrições, embora o resultado final não tenha sido o mais bem conseguido. Por vezes o texto não é acompanhado pela imagem que descreve.

O autor disserta ainda sobre a finalidade de tão “curiosas” pedras esculpidas e faz uma interpretação dos seus letreiros. Para tal diz ser necessário dar “alguma breve notícia da superstição Romana, das suas Divindades, e Templos.”<sup>1121</sup> É o que faz no capítulo seguinte, esclarecendo o leitor sobre este monumento conhecido hoje como Santuário de Panóias, um local de culto romano que terá aproveitado um espaço de devoção de um outro povo.

---

<sup>1118</sup> In PARM, Projecto Arqueológico da Região de Moncorvo [Em linha]. 20 de Abril de 2008. [Consult. 2012-10-04]; WWW:<URL: <http://parm-moncorvo.blogspot.pt/2008/04/santuario-de-panias-vila-real-inaugurao.html>

<sup>1119</sup> ARGOTE, Jeronimo Contador – *op. cit.*, p. 328.

<sup>1120</sup> *Ibid.*

<sup>1121</sup> *Ibid.*, p. 350.

Este tipo de ilustrações técnicas são as primeiras a aparecer numa publicação da Academia Real. São um momento relevante da interpretação da utilidade da gravura para além do sentido decorativo e narrativo de acontecimentos que até então havia sido usual.

Pontuais vinhetas remate vão fazendo esse singelo papel decorativo ao longo do volume, mas será necessário folhear o segundo para encontrar novos momentos ilustrativos. No seu início encontramos uma das raras participações do francês Louis Simonneau (não referida por Ernesto Soares), em formato vinheta cabeção, a exibir novamente a batalha contra os mouros. Esta é acompanhada pela capitular A, de cariz belicista, executada por Rochefort em 1736.

Várias pequenas chapas a ilustrar inscrições romanas vão sendo inseridas no texto ao longo da obra, assim como algumas impressas com caracteres gregos, quebrando a uniformidade da mancha tipográfica. Apenas na página 501 voltamos a encontrar uma gravura técnica que nos permite acompanhar as descrições do autor.

“(…) No sítio chamado a Ciada, a três tiros de espingarda de hum Lugar chamados os Casaes, que me parece ser do termo de Montealegre, estão humas concavidades, que vão debuxadas na figura, que se aponta.”<sup>1122</sup>

Esta primeira ilustração de uma planta e alçado, executada para este tipo de publicação, legendada como: *Fabrica Romana no sitio da Ciada*, é da autoria de Debrie que a executou em 1735. Mas referências à arquitectura não são apenas gráficas. De entre os muitos autores, nacionais e estrangeiros, que Jerónimo Contador leu e cita, Vitruvius, com o seu *De Architectura*, é referido sempre que necessita fundamentar a sua interpretação dos vestígios dos espaços arquitectónicos romanos que enumera na sua pesquisa<sup>1123</sup>.

A presença de Louis Simonneau parece estender-se ao capítulo I do livro IV, deste volume. A vinheta cabeção, a ilustrar a evidente chegada de uma comitiva romana a um castelo, não está assinada, mas o traço aparenta o estilo do francês que ilustra o início desta parte da obra. O castelo representado poderá ser o primeiro castelo bracarense, datado do século III, erigido aquando da presença romana

---

<sup>1122</sup> *Ibid.*, p. 501.

<sup>1123</sup> *Ibid.*, p. XVI.



naquela região. Estudos recentes efectuados pela Universidade do Minho apontam uma estrutura defensiva de planta poligonal, definida por troços rectilíneos, flanqueada por torreões de planta semi-circular.<sup>1124</sup> A semelhança da descrição com a gravura referida sugere que, à data da pesquisa de Jerónimo Contador, alguma indicação sobre a antiga estrutura militar deverá ter orientado a gravura do francês.

A ilustrar o terceiro volume encontramos duas vinhetas cabeções desenhadas para as *Memorias (...) do bispado da Guarda*, um reaproveitamento comum que neste caso encontra no grande atraso da publicação a sua justificativa. As gravuras desenhadas por Quillard e abertas por Rochefort haviam sido executadas dezoito anos antes, e por ventura, à data da impressão, 1749, muito provavelmente não haveria disponibilidade para maior investimento gráfico.

O acondicionamento do longo estudo do Padre Jerónimo segue a linha das outras publicações, adaptando-se a gravação, naturalmente, à distância de quinze anos que separa o primeiro do terceiro volume.

O conhecido *Catalogo chronologico, historico, genealogico, e critico das Rainhas de Portugal e seus filhos*, de José Barbosa, impresso na Oficina de José António da Silva, em 1727, destaca-se pelas gravuras das armas das diversas casas reais. As minuciosas ilustrações não estão assinadas nem datadas, e juntamente com a portada de Vieira aberta por Harrewyn, e algumas capitulares, são os únicos momentos ilustrativos de toda a obra.

|635|636|

Também a *Nummismalogia ou Breve recompilação de algumas medalhas dos Imperadores Romanos*, de Bento Morganti, levada ao prelo de José António da Silva, em 1737, se destaca pelas detalhadas pequenas gravuras de medalhas romanas desenhadas pelo autor e gravadas por Rochefort, por uma portada alegórica com as armas de Portugal da autoria de Vieira Lusitano e uma vinheta assinada por Michel le Bouteux

|637|-|639|

|640|-|650|

Duas obras em que a gravura assume um carácter gráfico, diferente do usual papel decorativo ou narrativo, ou mesmo técnico como se observou nas *Memorias (...) de Braga*.

A famosa *Bibliotheca Lusitana historica, critica e chronologica*, de Diogo

|651|

---

<sup>1124</sup> In IGESPAR [Em linha]. [Consult. 2013-11-28]; WWW:<URL: [www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/70652/](http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/70652/)

Barbosa Machado, no meio de tantos livros produzidos durante este profícuo século, poderia ser apelidada de o *Livro dos Livros*.

Quarenta e três anos foi o tempo que o bibliógrafo lisboeta levou para completar a sua ambiciosa empreitada literária. Uma compilação bibliográfica que, segundo o próprio, seria uma “*Bibliotheca Universal de todos os nossos escritores.*”<sup>1125</sup> Dedicou-se a coligir os dados bibliográficos das obras escritas por autores portugueses, inclusivamente as redigidas em línguas estrangeiras, empreitada que Inocêncio não repetiu um século mais tarde, cingindo o seu trabalho apenas às obras escritas na sua língua materna.

Esta “obra monumental”, como lhe chamou o autor do *Dicionário Bibliográfico Português*<sup>1126</sup>, publicada entre 1741 e 1758, em quatro tomos, foi impressa nas oficinas de António Isidoro da Fonseca (1741), Inácio Rodrigues (1747 e 1752) e Francisco Luiz Ameno (1759). A sua extensa e relevante pesquisa, independentemente das falhas e inexatidões a que um feito de tal dimensão está sujeito, não diminuiu, segundo Inocêncio<sup>1127</sup>, a relevância e utilidade que a obra do membro da Academia Real de História revelaria no panorama editorial português.

O grande interesse suscitado ainda no século XVIII por este vasto projecto literário transformou a obra do padre oratoriano num objecto de grande procura. Os elevados valores atingidos transformaram-na numa raridade bibliográfica, acabando deste modo por restringir o acesso aos que dela necessitavam para as suas pesquisas. A *Biblioteca Lusitana* passa assim, em muito pouco tempo, a ser um desejado conjunto de livros raros que no século XIX, segundo Inocêncio, se torna de “difícil aquisição”<sup>1128</sup>, e cujo século XX, oportunamente, fomenta uma reedição.

Diogo Barbosa Machado inicia a sua dedicatória afirmando que a *Bibliotheca Lusitana*, ideada há mais de um século por “*varoens eruditos*”, aguardava o tempo do soberano que daria corpo a uma Academia, a um “*Capitolio*” onde “*sobre os despojos da ignorancia se celebrassem os triunfos da Sabedoria*”. Um soberano que converteu o seu palácio num domicílio de todas as ciências, que fomentou a construção da “*mais*

---

<sup>1125</sup> MACHADO, Diogo Barbosa - **Bibliotheca Lusitana historica, critica e chronologica**. Tomo I. Lisboa Occidental: Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741, Prologo, p. [22].

<sup>1126</sup> SILVA, Innocencio Francisco da - *op. cit.*, Tomo Segundo, p. 146.

<sup>1127</sup> *Ibid.*

<sup>1128</sup> *Ibid.*, pp. 146-147.

*numerosa e magnífica Bibliotheca composta dos mayores Oraculos da Republica litteraria.*”<sup>1129</sup> Um soberano amante das letras que evidentemente gostaria de admirar uma obra como a *Biblioteca Lusitana*, uma obra que encerrava em si todos os nomes e produções literárias que habitavam as suas elegantes estantes.

A extensa empreitada de Barbosa Machado foi amplamente reconhecida pelos seus pares, como se comprova no início do primeiro tomo onde vários sonetos e epigramas elogiam o longo e penoso trabalho a que se dedicou afincadamente o bibliófilo. Começa o Conde do Vimioso por lembrar ao “Escritor dos Escritores” que deve mencionar o seu próprio nome e obra ou o trabalho ficará “imperfeito”.<sup>1130</sup> Já o Conde da Ericeira afirma que a extensa realização de Barbosa Machado, mais do que perpetuar todas as que refere, acabará, por esse mesmo motivo, por se sobrepor em fama a todas elas, pois se ao escrever sobre elas as ilumina, ao escrever a sua própria obra acaba por ofuscar todas as que refere.<sup>1131</sup> Lisonja, mas evidente reconhecimento.

Uma das dedicatórias mais interessantes, o soneto de João Manoel de Mello, remete a extensa obra para o ambiente tipográfico. Começa com um engenhoso jogo de palavras, afirmando que:

“(…) Dar uma Livraria inteira ao Prélo,  
Excede a Esfera do talento, e da arte,  
Só vossa imensa erudição fizera  
Ser tão árduo impossível praticável. (...)”<sup>1132</sup>

Imprimir uma biblioteca inteira seria de facto uma empresa monumental, porém com a obra de Barbosa Machado o feito é metaforicamente alcançado. Uma illusória biblioteca com largas centenas de títulos é impressa em apenas quatro tomos. Nestes quatro volumes desfilam as obras conhecidas e as esquecidas, os autores famosos e os pouco ou nada ilustres. Regista Barbosa Machado todas, de igual modo, permitindo que aquelas que mal divulgadas andavam esquecidas, ou perdidas, conheçam agora um espaço de difusão e que, segundo o autor do soneto, renasçam para uma fama perdurável:

---

<sup>1129</sup> *Ibid.*, [Dedicatória], p. [2].

<sup>1130</sup> *Ibid.*, [In Lauden], p. [1].

<sup>1131</sup> *Ibid.*, [Elogio], p. [1].

<sup>1132</sup> *Ibid.*, [A singular e erudita Bibliotheca], p. [1].

“(…) Inda aquelles Authores, cujas obras  
Não lograraõ, que a Fama as aprovasse,  
Com a vossa memoria enobrecidos,  
Seu nome se fará mais respeitável.

Alguns, que sepultava o esquecimento,  
Devem à indagação do vosso exame  
Que de escuras noticias, quasi extintas,  
Renação para fama perdurável. (...)”

A ausência de autores estrangeiros é também aqui manifestada como uma honra prestada aos nacionais:

“(…) A os Nacionaes Authores concedestes  
O honroso indulto de só nella entrarem,  
Cuja prerrogativa lhes imprime  
Para a veneração maior Character.

Naõ se emprega em menos nobre assumpto  
A illustre penna de Escritor taõ grande,  
Sem que a gloria da Patria fosse o objecto,  
Que a atençaõ dos estudos lhe levasse. (...)”

A Biblioteca de Barbosa é assim reconhecida pelos seus pares como um objecto bibliográfico de referência, uma obra que encerra todas as outras, que recupera os títulos perdidos e os dignifica. Um Livro que encerra em si outros livros, como se de um espaço físico de uma biblioteca se tratasse.

“(…) A’s outras Bibliothecas authorizam,  
Os Livros, que em si incluem, singulares,  
Sò única esta sabia Bibliotheca  
A os Livros lhes concedem autoridades. (...)”

E é igualmente reforçada a importância que o Livro, enquanto objecto, atingiu nesta altura:

“(…) Se a quem patentes faz as Livrarias,  
Deve o publico grande utilidade,  
Quanto deverá mais a quem zeloso  
Naõ só as faz patentes, mas portáteis?”<sup>1133</sup>

---

<sup>1133</sup> *Ibid.*, p. [2].

Saiu dos prelos uma *Biblioteca Lusitana* de grande requinte artístico? Algumas vinhetas e capitulares não transformam este objecto numa obra gráfica de referência, porém destacam-se na dedicatória as duas pequenas gravuras alusivas à monarquia e outras duas a retratar o ambiente bibliotecário no início do texto. Em par com a página de rosto um retrato do autor na sua biblioteca particular, com um dos seus livros numa mão e pena na outra a reforçar a sua condição de escritor, desenhado por Kelberg e gravado por S. H. Tomassin [Kelberg pixit – S. H. Tomassin Sculp.], como já referido anteriormente. O texto a duas colunas serve uma função enciclopédica, económica, de fácil e rápida leitura, e o resultado estético, embora mais discreto, remete para o aprumo das obras já mencionadas onde a utilização de tipo de manifesta qualidade lhe confere um rigor visual distintivo. |652| |653|-|656|

Não se destacando, do ponto de vista gráfico, das restantes obras patrocinadas pela Academia, vale essencialmente pela sua proposta editorial e pelo conteúdo sistematizado, que no contexto dos estudos bibliográficos não viria a ser igualado tão cedo.

A Academia de História Real Portuguesa começou com um projecto ambicioso. Tão ambicioso quanto a necessidade de grandeza de um rei como D. João V poderia ser. A sua proposta editorial foi entregue a um conjunto de eruditos capazes que responderam com obras laboriosas de extensa investigação e evidente entrega. Aparentemente, segundo as vastas lisonjas expostas nas diversas obras, o objectivo ia sendo cumprido.

Algumas opiniões, ao longo dos tempos, apontaram um projecto meio falhado, aquém da investigação rigorosa da História a que a instituição se propôs consagrar. Um projecto que, segundo alguma crítica menos afável, acabou por se perder, por vezes, em exercícios retóricos e cocktails de adulações. Um projecto que eventualmente se teria afastado da revolução metodológica a que se propunha.

Para uns uma iniciativa bem sucedida, para outros algo pouco consistente que acabou por se desvanecer em algumas décadas, sendo apenas recuperado dois séculos mais tarde.

Mais do que as conquistas metodológicas ou a qualidade da investigação, a Academia Real de História Portuguesa deu um contributo inigualável para as artes do livro em Portugal. Para a Tipografia, para a Gravura e, conseqüentemente, numa

procura de um objecto cuidado, perfeito, a Encadernação. Deu, deveras, um contributo estético para um objecto amplamente entrosado no quotidiano, um objecto essencial, ambicionado, um símbolo de erudição que, acima de tudo, é o que a Academia acabou sempre por apregoar fazer parte do seu fundamento primeiro. Um baluarte de erudição, tal como o objecto Livro.

**[Parte III]** Projectos Editoriais | Conteúdos e Grafismos





A renovação tipográfica que marca o livro português do século XVIII é fruto de um projecto editorial estruturado, com objectivos bem delineados e meios adequados para satisfação das suas ambições. Traçado um rumo nos conteúdos entregues aos Académicos que compunham o corpo de literatos da Academia Real de História Portuguesa, e apetrechados os espaços oficiais com mão-de-obra especializada e material de qualidade, não tardaram a desfilarem nas eruditas bibliotecas da corte (e muito provavelmente nas estrangeiras) as memórias de uma nação que se renovava também em expressões culturais, numa clara afirmação de soberania perante o teatro político de uma instável Europa.

Se os conteúdos escritos nos apontam um caminho de memória, de afirmação de identidade e soberania, a expressividade gráfica projectada para difundir esses conteúdos é claramente veículo de reafirmação, de eternização de rostos e acontecimentos, em gravuras de página inteira ou em pequenas vinhetas. A imagem, explorada pelos recém chegados estrangeiros que dominavam as técnicas de reprodução da gravura em metal, é presença constante nos grandes fólhos que a Academia produziu ao longo do tempo em que se manteve em forte actividade.

No projecto editorial da Academia Real de História é inequívoca a importância da imagem como um novo poder de comunicação, como ornato, é certo, enriquecendo visualmente um objecto que se pretendia também mais vistoso, mas, essencialmente, como forma de propaganda política, de afirmação dessa soberania nacional que ainda mantinha bem clara memória da recente ocupação espanhola.

Porém, um outro lado da imagem tem um expressivo lugar nestas publicações recheadas de afirmações memorialistas e documentais. Ao testemunho realista de um retrato, ao registo narrativo de um feito ou acção, ao carácter expositivo de um selo, moeda, brasão, mapa, ou inscrições epigráficas, ou ainda decorativo para enriquecimento da composição tipográfica, surge um espaço de incontornável liberdade criativa que a muito poucos artistas coube o privilégio de explorar: a alegoria. O espaço visual por excelência da expressividade arguta, dos intrincados significados que ilustram por metáforas os caminhos da Academia, mas também permitem as mensagens subliminares dos seus artistas. A Vieira Lusitano coube a

mais significativa peça visual das publicações patrocinadas por D. João V, a composição conhecida por *Restituet Omnia*.

A todas estas finalidades servia a utilização da gravura em metal que os artistas franceses dominavam, fomentando em território nacional o aprimoramento das técnicas pouco exploradas ao longo dos últimos séculos. A todas estas, e também a uma vertente da ilustração que ganharia uma expressividade acentuada com o caminhar da centúria. A ilustração técnica, de registo arqueológico, e também arquitectónico, adquire uma expressão singular nas *Memorias para a historia ecclesiastica do arcebispado de Braga*, reforçando-se o carácter documental que se encontra na génese da Academia. Da imagem, nas suas múltiplas finalidades, serve-se a instituição para promover os conteúdos que se pretendem preservar, mas também as mensagens que livros de imponente expressividade visual promovem no ambiente cultural da nação.

Estes repositórios de memórias e saberes, impressos primeiramente na Oficina de Pascoal da Silva (*Impressor de Sua Majestade, e da Academia Real*), mais tarde na Oficina de José António da Silva (*Impressor da Academia Real*), e por último na Régia Oficina Silviana e da Academia Real (entre várias outras saídas de prelos que não estavam oficialmente ao serviço da instituição), seguiram uma linha gráfica que os caracterizaram, permitindo uma identificação quase sempre imediata do projecto editorial a que pertenciam, moldando, de certo modo, o caminho gráfico do livro português. Na forma não traria inovação, e das grandes tipografias europeias, de comum resultado estético, copiaria a fórmula das páginas de rosto, da composição do texto e do uso da imagem nas múltiplas variantes já referidas.

Deste modo, apresentando-se geralmente em formato *in-fólio*, ostentam aberturas tipográficas em consonância com a tendência da época, com anterrosto impresso a preto apenas com o título abreviado ao centro da página, precedido por folha de rosto a duas cores, juntando-se ao preto o vermelho. Numa articulação harmoniosa compõem-se estas portadas a duas tintas, socorrendo-se de tamanhos de letra diversos e do uso de caixa alta e da caixa baixa. A utilização dos caracteres em itálico ou grifo, em alternativa ao estilo romano, chamado usualmente de regular ou normal, e embora de maior parcimónia, não deixa de ser também uma presença nestas composições tipográficas. A cor e o corpo das letras variam assim consoante a importância do seu conteúdo, numa alternância que ilustra graficamente uma hierarquização da informação.

A cor vermelha é utilizada para o destaque da palavra mais relevante do título, ou que melhor ilustre o conteúdo da obra, para o nome do patrono da Academia que financia a publicação, para o autor, a cidade, local de impressão e ano em que saiu do prelo. De um modo geral, esta é a forma adoptada, havendo mais dissonâncias na colocação da referência ao Tomo (quando existe mais do que um), assim como na cor utilizada. Uma pequena vinheta, ora com as armas de Portugal, coroa e folhas de palma, ou outros símbolos alusivos ao poder governativo, separa toda a informação do conteúdo da obra, dedicatória e autor, do pequeno bloco de texto que aponta as coordenadas da execução oficial do objecto: local, impressor, data (sempre em numeração romana) e menção à existência de licenças.

Colocada em par com a página de rosto, ou por vezes isolada antes desta, encontra-se usualmente nestas publicações a gravura alegórica *Restituet Omnia*, desenhada por Vieira Lusitano, ora aberta a água-forte pelo próprio ora a buril por Harrewyn ou Rochefort, ou ainda uma outra alegoria, da autoria do francês, também ilustrando a divisa da Academia, que aparenta ter sido executada para abrilhantar a extensa e volumosa *Collecção dos Documentos, Estatutos e Memorias, da Academia Real de Historia Portugueza* (1721-1736), ou a *Historia da Academia Real de Historia Portugueza* (1727). Na composição pode observar-se a figura feminina que representa a instituição, sentada aos pés da monarquia, segurando as obras referidas.

Algumas publicações encontram-se ainda adornadas com retrato dos seus autores, figurando a estampa entre as duas páginas de título, sendo neste caso usual a alegoria formar par com o rosto.

A anteceder o corpo da obra encontra-se sempre a dedicatória ao monarca, os textos relativos às licenças que permitem a impressão do livro, elaborados pelos censores designados para avaliação dos conteúdos, e, por vezes, sonetos e epigramas vários, num registo laudatório que enaltece o trabalho do autor. A ilustrar o início da dedicatória tem lugar uma vinheta cabeção, ora com as armas de Portugal ora com composições alegóricas, seguida pela acentuação da palavra *SENHOR*, fazendo o conjunto parilha com uma capitular decorativa numa página de texto onde o peso da imagem, e de uma palavra apenas, se evidencia face às poucas linhas de texto nela compostas. O valor visual dos símbolos, os desenhados e os tipográficos, a prevalecerem sobre o conteúdo escrito.

As vinhetas cabeção, de conteúdos vários, por vezes alusivas à actividade da Academia (geralmente ao início da obra), outras aos feitos narrados no texto, vão animando os inícios de capítulo de um modo geral sempre em parceria com as diversas capitulares que Debrie e Rochefort gravaram. Algumas dessas pequenas composições rectangulares que encabeçam os inícios de texto foram elaboradas por outros artistas, como Vieira Lusitano, Michel le Bouteux ou Louis Simonneau, porém, quase todo o investimento visual que decora as publicações da Academia foram executados pelos dois laboriosos franceses.

As letras capitulares gravadas ao buril, quer por Debrie quer por Rochefort, tornaram-se quase uma imagem de marca destas publicações. Espalhadas ao longo da obra, acentuando uma divisão estrutural do texto, estes pequenos elementos decorativos com cerca de 4 centímetros de lado ostentam uma precisão do desenho e do buril de grande rigor e qualidade que, inevitavelmente, enriquecem visualmente os grandes e pesados fólhos, animando a sua leitura.

[668]-[728]

Os gravadores encarregues do desenho e gravação destas pequenas chapas não produziram apenas uma composição de cada letra, visto existirem várias iguais, mas com decoração diferente, assinadas pelo mesmo autor. Assim, coloca-se a hipótese de poderem ter sido gravados mais do que um alfabeto completo (ou quase) por cada gravador. No entanto, a possibilidade das capitulares terem sido abertas avulsas, e não em famílias, não é totalmente improvável. Nas várias obras analisadas, as mais relevantes e conhecidas produzidas pela instituição, não foi possível reunir um alfabeto completo.

[729]-[735]

A encerrar finais de capítulos encontram-se diversificadas vinhetas remate, grande parte assinadas pelos mesmos gravadores, variando entre motivos florais e alegóricos, preenchendo os espaços em branco e contribuindo para o enriquecimento ilustrativo da obra.

Estampas de página inteira inclusas no texto, como mapas, folhas desdobráveis com árvores genealógicas e reproduções de selos antigos, surgem, ocasionalmente, em algumas obras, contribuindo para uma facilitada interpretação dos conteúdos. Menos usuais são as pequenas ilustrações inseridas em bloco de texto, principalmente em momentos em que é feita uma descrição de um objecto, de um local, ou mesmo de uma teoria ou acontecimento astronómico, justificando-se a interrupção da mancha de caracteres de forma a inserir uma pequena gravura para melhor ilustrar o assunto

exposto. De salientar também a utilização de pequenas chapas gravadas com caracteres não existentes à data em tipo de imprensa, como os hebraicos, recaindo sobre a gravura o preenchimento desta necessidade, e ainda algumas pequenas siglas específicas, como as utilizadas nas *Memorias dos Templarios* que, não estando disponíveis nas caixas dos tipógrafos, eram delegadas aos gravadores.

No primeiro volume impresso pela Academia (Tomo I da *Colecção de Documentos...* 1721, Oficina de Pascoal da Silva), encontram-se elementos decorativos de manifesta qualidade inferior, comparativamente com os que em breve os gravadores franceses haviam de produzir, no entanto observa-se já a mesma estrutura gráfica: composição de anterrosto e rosto, organização tipográfica do corpo do texto, margens grandes, principalmente dos lados e ao pé das páginas, mais estreitas à cabeça, que se haveriam de manter nas publicações futuras.

[736]-[744]

Os tipos de letra utilizados, segundo Manuel Canhão, tinham “a forma *elzevier*, correctos no desenho, nítidos na impressão.”<sup>1134</sup> Em nota, aponta ao fundidor Teófilo Beaudoire<sup>1135</sup> a atribuição desta nomenclatura a um “carácter gravado por si, a fim de honrar a memória dos célebres impressores holandeses Elzevier, estabelecidos em Leyden.”<sup>1136</sup> Os Elzevier, família de editores e impressores, activos entre 1580 e 1713, em Leiden, na Holanda, eram proprietários de extensa e diversificada colecção de fontes, de vários estilos e tamanhos, tanto romanas, itálicas e góticas, para uso das publicações europeias, como hebraicas, gregas, persas, entre outras, para as publicações de culturas várias. Na Universidade de Leiden encontravam grande parte do seu nicho de mercado.

Atribuir uma chancela de renome aos tipos utilizados em Portugal exigiria uma dedicada investigação que necessitaria de avaliar punções, matrizes e, essencialmente, as grelhas de construção tipográfica. Comparar ao pormenor, poderia, também, não ser o suficiente para uma afirmação cabal da origem, ou do tipo utilizado, pois um mesmo punção pode produzir várias matrizes diferentes<sup>1137</sup> e ser utilizado ao longo de um extenso período de tempo.

---

<sup>1134</sup> CANHÃO, Manuel - **Os caracteres de imprensa e a sua evolução histórica, artística e económica em Portugal**. Lisboa: Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura, Tip. do Anuário Comercial, 1941, p. 25

<sup>1135</sup> Théophile Beaudoire [1833-1903] puncionista francês, proprietário da tipografia Beaudoire et cie. Criou a *Roman Elzevier* (1858) e a *Elzevier* – corpo 14 (1863).

<sup>1136</sup> CANHÃO, Manuel – *op. cit.*, p. 25.

<sup>1137</sup> Typefoundry Blogspot [Em linha] 7 Novembro 2011 [Consult. 10-05-2014].

Depreendemos na afirmação de Manuel Canhão, repetida por outros autores, que as letras utilizadas reuniam as características pelas quais ficaram conhecidas as produções *elzevires*: um design delicado de proporções harmoniosas<sup>1138</sup>, proporcionado por tipos de forte influência do estilo de Garamond e atribuídas ao gravador puncionista alemão Christoffel Van Dijck<sup>1139</sup>.

Estudos mais incisivos sobre a participação e produção de Jean Villeneuve ao serviço da Academia, foram já elaborados<sup>1140</sup>, pelo que, e não cabendo no âmbito desta pesquisa maiores aprofundamentos sobre o tipo de letra utilizado, cabe-nos apenas referir que as produções portuguesas desta época seguiam uma matriz que remonta às criações de Garamond, uma matriz de letra romana e, como tal, serifada, que haveria de evoluir para a *Romain du Roy*, um tipo de letra resultante de um design racional, desenhado metodicamente sobre uma grelha ortogonal antes de ser gravada em metal, que Philippe Grandjean<sup>1141</sup> havia desenhado para a *Imprimerie Royale*. A renovação tipográfica, solicitada por Luis XIV em 1692, começaria a ser uma realidade impressa dez anos mais tarde. Esta construção metódica havia já sido utilizada no início do século XVI, por Geoffroy Tory<sup>1142</sup>, e viria a mudar o entendimento da construção tipográfica originando resultados diferentes para a letra romana, mais elegante e de contrastes acentuados, que mais tarde seriam uma realidade nas mãos de Bodoni e Didot.

Os tipos fundidos por Villeneuve ao serviço da Academia, embora de relevante qualidade, destacam-se efectivamente quando comparados com a realidade nacional

---

WWW:<URL: <http://typefoundry.blogspot.pt/2011/11/elzevir-letter.html>

<sup>1138</sup> *Ibid.*

<sup>1139</sup> Christoffel Van Dijck [1606-1669], desenhador tipográfico e gravador puncionista.

<sup>1140</sup> Paul Heitingger apresenta no site “Tipografos-Net” a fonte “João Quinto”, uma “OpenType digital font” ao estilo da tipografia barroca portuguesa. Afirma que David Laranjeira havia desenhado a fonte “Vilanova, segundo os caracteres tipográficos criados em 18 de Janeiro de 1732 por encomenda da Academia Real de História, pelo gravador de punções e desenhador de letras Jean de Villeneuve”, na sequência de um projecto de Mestrado (“Le Vilanova, Réactualisation d’un caractère du XVIII<sup>e</sup> siècle”, École Estienne des Arts et industries graphiques, 2001), mas que não havia comercializado a referida fonte. Heitingger disponibiliza a fonte “João Quinto” para venda online, com uma breve análise do tipo de letra que teria sido utilizado por Villeneuve, concluindo também que a “letra” do francês “está bastante próxima dos padrões holandeses”. In Tipógrafos Net [Em linha] [Consult. 27-09-2014]. WWW:<URL: <http://www.tipografos.net/fonts/joao-quinto.html>

<sup>1141</sup> Philippe Grandjean [1666-1714], desenhador tipográfico e gravador puncionista, destacou-se pela criação do tipo *Roman do Roy*, regular e itálico, juntamente com Louis Simonneau.

<sup>1142</sup> Geoffroy Tory [ca.1480-1533], desenhador tipográfico e gravador puncionista, foi tipógrafo do rei de França e bibliotecário da Universidade de Paris. Foi mestre de Garamond que o sucedeu no cargo de impressor real.

da época, no entanto, Pierre Simon Fournier apenas criaria o ponto e a escala tipográfica em 1737, que Firmin Didot actualizaria 38 anos mais tarde, existindo por isso um contexto de evidente pouca sistematização nos tipos fundidos, sem a aplicação de um sistema de proporções. Esta falta de uma normativa rigorosa, universal, promoveu desde a invenção da imprensa uma liberdade construtiva ao gosto de cada criador que, evidentemente, constrangia um intercâmbio de material tipográfico.

Sobre o âmbito da nossa pesquisa, e relativamente às publicações da Academia Real de História Portuguesa, cabe-nos concluir que estas publicações, do ponto de vista gráfico, marcaram incontornavelmente a edição portuguesa do século XVIII, impressionando e conquistando um público apreciador de livros, não apenas por uma superior qualidade dos caracteres utilizados, inicialmente estrangeiros e posteriormente fundidos por Jean Villeneuve, mas por uma harmoniosa articulação dos vários elementos decorativos de evidente primor, resultando numa agradável mancha gráfica que o restante século XVIII português jamais voltaria a alcançar.

Sobre o invólucro desta articulação texto/imagem, a encadernação, podemos afirmar (pelos vários exemplares consultados em Lisboa, Mafra e Coimbra) que desfilavam geralmente inteiras de pele castanha, com pastas lisas sem qualquer tipo de decoração, e lombada com nervos decorada nos entrenervos com ferros simples, de motivos florais ou arquitectónicos, com o título abreviado da obra gravado a ouro no segundo entrenervo superior. Este tipo de encadernação simples, mas de qualidade, sugere-nos que as obras podiam ser vendidas já encadernadas, mediante preferência do cliente comum que pretendesse adquirir o livro finalizado e pronto a guardar na estante.

Plausível é que algumas publicações da Academia fossem decoradas com maior exuberância, nomeadamente com decoração nas pastas e por vezes com as armas de Portugal ao centro, dependendo do gosto e recursos financeiros do seu proprietário. As encadernações analisadas eram simples, porém enobreciam a obra devido à utilização completa de pele (denominada de *inteira de pele*) e à riqueza da lombada. Estas encadernações serviam, de um modo geral, as bibliotecas mais comuns, pelo que apenas a exigência de uma lombada decorada, única parte visível nas estantes de qualquer biblioteca, justificava o custo da folha de ouro e o trabalho moroso despendido na sua realização.

Com a mudança de reinado, mudaram-se também os interesses e objectivos da nação, não apenas do ponto de vista político, mas, essencialmente, pelas necessidades culturais e educativas, bandeira da gestão governativa do herdeiro de D. João V. Os rápidos desenvolvimentos científicos, de uma europa iluminada e empenhada no progresso, não poderiam continuar a encontrar resistências seculares num império que era ainda vasto e que se queria produtivo.

Da reconstrução pós-terramoto surge uma janela de oportunidade. Uma oportunidade de reconstrução, de mudança, de novos paradigmas. As exigências construtivas não serviram apenas aos arquitectos e engenheiros, mas a toda uma população que teve de se levantar dos escombros. Recomeçar é, inevitavelmente, actualizar. Neste contexto, julgamos que o acontecimento, acima de tudo social, que foi a destruição e consequente reconstrução da capital portuguesa, acelerou as variadas reformas que, mais cedo ou mais tarde, haveriam de despertar consciências.

Na literatura estrangeira que chegava ao país e nos escritos de autores portugueses que de livre vontade ou exilados publicavam os seus estudos noutras capitais europeias, fomentam-se novos caminhos para as ciências e as artes. Para uma desejável reforma educativa haveria que construir os meios para a publicação da literatura essencial ao estudo das várias e novas matérias. Projectar e colocar em funcionamento uma tipografia régia, convenientemente apetrechada, permitiria não só gerar uma fonte de rendimento para o erário real, como ter à disposição uma oficina que desse resposta à impressão de todas as publicações estatais que eram geralmente executadas em oficinas particulares, como leis, alvarás, decretos, etc., a expensas mais elevadas. A estas mais valias juntava-se a facilidade de se poder produzir os livros essenciais à referida reforma que, ainda apenas esboçada, se haveria de concretizar até ao final da centúria.

Neste contexto, não podemos falar de uma linha editorial vocacionada para determinadas temáticas específicas, mas antes de um projecto aberto às necessidades governativas, académicas e comerciais. Se na Academia Real de História Portuguesa encontramos uma predominância de conteúdos memorialistas e documentais, numa prevalência da História, da Geografia, da Linguística, na Régia Oficina Tipográfica



encontramos uma miscelânea de temáticas, variando apenas a profusão de algumas, específicas, nos diferentes contextos governativos. A tipografia real mantém-se em plena laboração durante três reinados distintos e, como tal, reproduz as particularidades dessas governações.

O estabelecimento desta instituição sob alçada de D. José I e do seu omnipresente ministro, reflecte uma orientação editorial que haveria de sofrer novas directrizes com a chegada ao poder de D. Maria I. O assumir dos deveres régios por parte do príncipe regente D. João daria igualmente um outro rumo à instituição. Em cada governação se observa uma prevalência de determinados assuntos, um novo caminho editorial que servia as necessidades do poder governativo. Deste modo, os livros religiosos, por exemplo, foram mais predominantes durante o reinado de D. Maria, imprimindo-se Breviários, Missais e a Bíblia (em vários volumes) com grafismos mais rigorosos e cuidados. O texto impresso a preto e vermelho é apresentado em duas colunas por vezes com capitulares decorativas, e os formatos são claramente mais generosos. Sem atingirem as dimensões e expressividade das grandes publicações da Academia Real de História Portuguesa, permitem, porém, uma boa articulação dos textos e das partituras musicais. As gravuras de excelente qualidade, abertas pelos melhores gravadores ao serviço desta instituição, obtêm assim mais espaço permitindo que as elegantes composições que surgem no meio das obras se destaquem, conferindo à publicação um cunho especial no contexto dos livros impressos na tipografia régia.

[745]-[748]

As obras produzidas nas mais de três décadas de exigente gestão técnica que dirigiu a Régia Oficina Tipográfica, cumpriam os requisitos qualitativos devido à qualidade do material comprado à antiga oficina de Miguel Manescal da Costa, mas também pela utilização da gravura de considerável qualidade saída do buril dos gravadores da Escola de Gravura da instituição, muitas delas assinadas pelo seu mestre Joaquim Carneiro da Silva. Segundo Miguel Faria<sup>1143</sup>, das 582 obras impressas na instituição, desde a sua fundação até o ano de 1800, apenas 34 recorreram à ilustração. Na diversidade de temáticas compreende-se esta dissonância. Muitos dos

---

<sup>1143</sup> FARIA, Miguel F. – *Da Facilitação e da Ornamentação (...)*, in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.), [et al.] – **A Casa Literária do Arco do Cego – Bicentenário (...)**. Lisboa: BN/INCM, 1999, p. 123.

textos publicados não pediam uma manifestação visual para um melhor entendimento dos seus conteúdos.

José Vitorino Ribeiro afirma, porém, que “os registos da Impressão Régia e os livros e catálogos das licenças demonstram que nos anos de 1769 a 1801 se imprimiram 1:230 volumes, afora muitos papéis avulsos e outros que não eram sujeitos a registo”, cerca de 40 volumes impressos por ano. Dessas obras diz que eram de “nítida impressão e boa escolha de papel” e que não eram “inferiores aos que saíam dos prelos das melhores tipografias do país”, sendo que “muitos podiam até apresentar-se, sem desdouro, a par das excelentes edições de França, Inglaterra e Alemanha.”<sup>1144</sup> O historiador da Imprensa Nacional aponta como exemplos: “os *Comentários*, de Afonso de Albuquerque, as *Décadas da Ásia*, de João de Barros e Diogo Couto” e a “magnífica e hoje rara edição dos *Estatutos da Universidade de Coimbra*”, reforçando ainda que “muitas outras publicações, confirmam eloquentemente esta afirmativa” e que “sobretudo as edições dos livros de liturgia podiam-se considerar primorosas, sobressaindo ainda entre elas o *Missale Romanum*.”<sup>1145</sup> Interessante escolha que privilegia dois clássicos da literatura histórica portuguesa, os insígnies estatutos da renovada Universidade e o famoso Missal ricamente ilustrado por Joaquim Carneiro da Silva e os seus discípulos. Quatro edições que espelham a diversidade não só de conteúdos, mas de resultados gráficos diferentes.

[749]-[751]

A reedição dos *Commentarios do grande Afonso dalbuquerque (...)*, impressa em 1774, em quatro volumes, é decorada com uma interessante vinheta a ilustrar a dedicatória da publicação ao Marquês de Pombal, e deixa no “Aviso ao Leitor” um testemunho claro das preocupações gráficas e de conteúdo que pautavam o rigor da oficina:

“Esta Edição dos COMMENTARIOS DO GRANDE AFFONSO D’ALBOQUERQUE, que agora sahe dos Prélos desta Regia Officina Typographica, he a terceira, que se tem feito em Portuguez, e foi reduzida a quatro Tomos de oitavo para facilidade do seu uso, e para commodidade dos Leitores. Pelo que toca á elegancia da Impressão, e á diligência, para que sahisse ao Público sem defeitos, e erros, ella fallará por si. E querendo-se dar na mesma forma outras Edições dos Authores Portuguezes mais Classicos, se tem já principiado a imprimir as *Décadas da Asia do ilustre Historiador João de Barros*, que se continuaraõ com toda a

---

<sup>1144</sup> RIBEIRO, José Vitorino – *op. cit.*, p. 14.

<sup>1145</sup> *Ibid.*

maior diligência, e empenho para se dar toda a Obra completa com a possível brevidade.”<sup>1146</sup>

A extensa obra de João de Barros e Diogo de Couto, em vinte e três volumes mais um de índice, foi impressa entre 1778 e 1788, e ilustrada com retratos dos autores gravados por Gaspar Fróis Machado [G. F. Machado f. – No Frontispício], tendo o de Diogo de Couto sido desenhado por Joaquim Carneiro da Silva [Silva f. – Frois sculp.]. A edição conta ainda com um retrato do Infante D. Henrique, da autoria do professor de Gravura [J. C. Silva f.], um retrato de Afonso de Albuquerque [J. C. Silva sculp. Olisip. in Typ. Reg. An. 1774. – Barros Decad. II par. I.] e cinco mapas desdobráveis, parceria também dos dois gravadores.

|752|-|756|

Dos *Estatutos da Universidade de Coimbra* não se evidenciam elementos decorativos, porém do *Missale Romanum* (...), impresso primeiramente no ano de 1781, e reeditado por sete vezes (1782, 1784, 1789, 1793, 1797, 1801 e 1818), destacam-se oito gravuras de página inteira e uma vinheta a decorar a folha de rosto, numa parceria entre Joaquim Carneiro da Silva e os seus discípulos Gregório Fróis Machado e Nicolau José Baptista Cordeiro.

|757|-|759|

|760|-|763|

A estas obras juntaríamos outras tantas, de diferentes temáticas abordadas ao longo da Parte II desta tese, nomeadamente as publicações dedicadas à arte da Cavalaria, muito em voga na época, da qual se destacou a edição de Manoel Carlos de Andrade, *Luz da Liberal e Nobre Arte da Cavallaria* (1790), ou ainda as obras de conteúdo filosófico, como *O Feliz Independente* (1779), segunda edição corrigida e ilustrada (1786), do Padre Teodoro de Almeida.

|764|-|770|

|771|-|772|

Comparativamente com a única grande infraestrutura gráfica, e projecto editorial, que foi Academia Real de História Portuguesa e a oficina ao seu serviço, as obras produzidas pela Régia Oficina Tipográfica são de modo geral impressas em formatos mais pequenos, muitas vezes no chamado formato de bolso, e apresentam uma abordagem decorativa essencialmente menos ambiciosa do ponto de vista narrativo, porém mais utilitária no sentido ilustrativo. Os pequenos formatos visam essencialmente a portabilidade do objecto, satisfazendo assim a proposta da instituição que pretendia facultar à população um maior acesso à cultura escrita e proporcionar adequado material de estudo às escolas e academias.

---

<sup>1146</sup> ALBUQUERQUE, Afonso de - **Commentarios do grande Afonso dalbuquerque** (...). Lisboa: Regia Officina Typografica, 1774, Aviso ao Leitor, p. [1].

As páginas apresentam margens pequenas, abandonando-se os vazios tipográficos tão utilizadas nos fólhos da Academia, e a gravura, embora presente pontualmente, em especial nos retratos dos autores que aparecem na página par ao lado da folha de rosto, é geralmente a única ilustração em toda a obra. Contudo, algumas vinhetas e capitulares de qualidade inferior, relativamente às utilizadas pela Academia, predominam nas suas publicações. Mais raras, mas de manifesta qualidade, são as gravuras de página inteira ou em pequenos motivos decorativos.

As páginas de rosto, impressas apenas a uma cor (excepção feita aos livros litúrgicos) e com uma maior prevalência das armas de Portugal, mantêm a disposição hierárquica utilizada durante todo o século, porém o formato, e a utilização apenas da cor preta, retiram-lhe o efeito visual que as folhas de rosto das publicações da Academia ostentavam. No início dos capítulos, onde vulgarmente as vinhetas são substituídas por filetes de decoração simples, muitas vezes repetidos para criar diferentes composições, as capitulares parecem também recuar no tempo e resgatar as grosseiras gravações em madeira que de certa forma nunca foram abandonadas durante todo o século XVIII. Embora a Academia Real de História Portuguesa tivesse impulsionado a tipografia, a gravura e, conseqüentemente, o livro português, o facto é que nas restantes tipografias do país não existiam, por norma, gravadores, nem franceses nem portugueses, a trabalhar na ilustração do livro, pelo que os impressos em Portugal, de um modo geral, não manifestavam grande qualidade gráfica, nem interesse do ponto de vista decorativo quando comparados com publicações estrangeiras.

Ter ao seu dispor uma aula/oficina de gravura, permitiu à tipografia régia investir na ilustração de algumas das suas obras, doseando os recursos de que dispunha, tendo em conta a vasta lista de publicações nacionais e estrangeiras que constituíam o seu plano de impressões.

No projecto editorial da Régia Oficina Tipográfica não figuravam preocupações com uma estética decorativa dos espaços bibliográficos ou com as necessidades visuais dos amantes de um belo e luxuoso livro. O objetivo fundamental consistia em facilitar a informação ao maior número de pessoas, a um baixo custo, apenas possível pelos formatos diminutos e páginas pouco ou nada decoradas.

Não estará em causa, comparativamente com as publicações da Academia Real de História Portuguesa, uma perda de qualidade no livro impresso, mas sim uma

mudança de caminho, um abandonar da monumentalidade que a Academia tão distintamente colocou na história da edição em Portugal. Em suma, uma nova estética editorial.

No que ao parque tipográfico diz respeito, é certo que Villeneuve foi o responsável pela oficina de caracteres, após ter estado alguns anos a trabalhar por conta própria devido ao declínio da oficina que dirigia ao serviço da instituição joanina, e, como tal, coube ao francês a gestão dos tipos necessários às composições da tipografia, a orientação do trabalho tipográfico e também o ensino da sua arte. Nestas múltiplas funções manteve-se até à sua morte, no ano de 1777, cumprindo-se deste modo as exigências do Alvará da criação da imprensa régia, de 24 de Dezembro de 1768: “fazer-se útil e respeitável pela perfeição dos caracteres; e pela abundância e asseio de suas impressões.”<sup>1147</sup> A provecta idade do francês, e as várias incumbências em que se desdobrava, muito provavelmente não lhe deixariam grande espaço, temporal e mental, para a necessária renovação da velha fábrica de caracteres. Villeneuve foi substituído pelo puncionista Caetano Teixeira Pinto, cujo cargo haveria de entregar mais tarde a Francisco José Gonçalves Portugal.

O espólio existente manteve-se assim a uso, sem a necessária renovação, e também sem aquisição de tipo estrangeiro, consumindo-se em fórmulas gastas, num período em que a oficina de gravura granjeava maiores atenções.

Três momentos específicos marcam assim as primeiras décadas do espaço régio editorial até ao início da nova centúria. O primeiro durou até à mudança de governação, coincidindo com a morte de Villeneuve, assistindo-se, numa segunda fase, a um adequar de temáticas ao gosto da religiosa monarca e a uma estagnação do parque tipográfico e, por último, com a integração da extinta Casa Literária do Arco do Cego, é absorvido todo um projecto de expressiva significação científica e artística que enriqueceria a produção editorial da renovada, e agora correctamente nomeada, Impressão Régia.

---

<sup>1147</sup> ALVARÁ DE 24 DE DEZEMBRO DE 1768, cit por. RIBEIRO, José Vitorino – *op. cit.*, p. [3].

De fugaz existência, porém de prolífica produtividade, a Casa Literária do Arco do Cego ficaria na história do livro impresso português como um dos maiores contribuidores para a ilustração editorial de cariz científico. No curto espaço de tempo em que laborou, entre Novembro de 1799 e Dezembro de 1801, Frei José Mariano da Conceição Veloso trabalhou árdua e devotamente para que dos prelos deste espaço único saíssem numerosos títulos, numa clara preocupação com o desenvolvimento económico do Brasil, mas também de Portugal e todas as suas outras colónias. Nesta instituição de manifesto fulgor editorial foram publicadas obras essencialmente vocacionadas para o fomento da agricultura e da indústria, para o conhecimento da terra e do universo, mas também livros sobre arte, numa abordagem maioritariamente tecnicista.

A perspicaz gestão de Frei Veloso proporcionou um expressivo desenvolvimento da edição científica e artística, contribuindo para uma maior eficácia na disseminação das ciências e das artes em território nacional e, em particular, na distante terra brasileira de onde era natural o religioso. Embora a oficina tivesse a oportunidade de compor as suas publicações com os melhores caracteres franceses da época, e apresentasse a composição dos seus livros de forma cuidada e rigorosa, estamos perante uma fórmula de simplicidade e contenção de ornatos que em boa verdade apenas se destaca pela pouco usual variedade de estampas. A gravura utilizada, essencialmente explicativa, promove no entanto um novo paradigma desbravando caminho à ilustração técnica e científica, mais do que a meramente decorativa e narrativa como se registara desde o início da centúria.

O programa editorial que seguia permitiu-lhe explorar exaustivamente este lado da ilustração, conferindo-lhe uma importância relevante na gravura portuguesa do fim do século XVIII. Enquanto a maioria dos gravadores deste período desfrutava de alguma liberdade proporcionada pela gravura artística, que incluía os retratos, os registos de santos, as cenas históricas e as alegorias, a Oficina do Arco do Cego abriu caminho à ilustração técnica e científica, em duas vertentes claramente distintas, uma de mera cópia, fruto das muitas traduções executadas na Casa Literária, outra

autoral, resultante de uma observação naturalista que pautava a vida e obra de Frei Veloso.

Se por um lado encontramos este significativo espaço de promoção de estampas que, mais do que simplesmente adornar, fomentam uma divulgação que facilita um melhor entendimento dos conteúdos expostos, oferecendo registos visuais que auxiliam, por exemplo, na identificação de espécies botânicas ou na explicação de engenhos mecânicos, também observamos uma vertente assumidamente decorativa, um tirar partido da oportunidade promovida pela imagem impressa, nomeadamente na decoração de habitações, como é o caso do *Aviário Brasília*, analisado anteriormente. Neste sentido, a Casa Literária alargava as competências comerciais da sua actividade, dando resposta a um nicho de mercado que extravasava da produção livreira, sem no entanto dispersar os seus recursos técnicos e sem aumentar os custos operativos. Este mercado das imagens vendidas avulsas estenderam-se ainda à área do retrato, conforme se constata na informação contida nos diversos catálogos de obras inclusos no final das publicações: “*Na mesma loge ao Rocio se vendem também Retratos em preto, e illuminados, gravados por artistas Portuguezes*”<sup>1148</sup>, e também à imagem recreativa, na forma de jogos lúdicos, da qual se conhece um exemplar nomeado de “passatempo aritmético” divulgado no livro comemorativo do bicentenário da instituição<sup>1149</sup>.

[779]

A mesma obra resume ainda, estatisticamente, as produções da Casa Literária, atribuindo-lhe 83 livros impressos (excluindo todos os que Frei Veloso imprimiu em prelos diversos e posteriormente na Impressão Régia), das quais 45 recorrem à ilustração e apenas 38 não ostentam qualquer gravura<sup>1150</sup>. As estampas utilizadas cumprem assim uma finalidade ilustrativa, essencialmente didáctica, destacando-se porém algumas de fundamento alegórico, como a portada a água-forte da obra poética de Raphael Thorio, *Paeto seu Tabaco Carminum*, intitulada *Hymnus Tabaci*, reproduzida e gravada por Romão Eloy de Almeida [Romão Eloy Sculp – No Arco do Cego].

[780]

Os livros impressos por esta tipografia, maioritariamente de carácter pedagógico, seguem o mesmo modelo estrutural da Régia Oficina Tipográfica,

---

<sup>1148</sup> ROUSSEAU, J. J. – **Cartas sobre os Elementos de Botanica** (...). Lisboa, Typographia (...) do Arco do Cego, 1801, Catálogo, p. [1].

<sup>1149</sup> FARIA, Miguel F. – *op. cit.*, 121.

<sup>1150</sup> *Ibid.*, p. 123.

formatos pequenos, geralmente com margens curtas para maior aproveitamento do papel. As páginas de rosto apresentam, contudo, diferenças substanciais, não na estruturação dos conteúdos mas na dimensão e nas variações das letras. A utilização da caixa alta, em detrimento da baixa, é uma constante, assim como a preferência por letras regulares e pela rara utilização de itálicos. Na divisão dos dois blocos de texto as usuais armas de Portugal, da qual existem vinhetas várias, encarregam-se de reafirmar a natureza estatal da instituição.

Num espaço de significativa expressividade da imagem, seria desejável que uma articulação texto/imagem fosse uma realidade compositiva. Contudo, assiste-se a uma débil simbiose entre ambos. As publicações do Arco do Cego aparentam inclusivamente, por vezes, fazer regredir a interação destes dois elementos de comunicação, remetendo, deveras amiúde, as ilustrações para o final da obra onde cada uma (por vezes de dimensões diferentes) é sujeita a sucessivas dobragens para que se mantenha dentro do formato do livro. Apenas algumas publicações apresentam um certo cuidado nesta articulação, colocando-se pelo menos as estampas da dimensão das páginas ao longo do texto, facilitando, deste modo, a observação imediata das questões expostas. Em muitas das traduções observámos esta dissonância, a cópia fiel das estampas porém uma diferente estruturação do objecto, figurando as ilustrações em extratexto no final da obra.

O legado criativo na concepção das ilustrações pode não ser muito extenso, mas é, sem dúvida, relevante no panorama nacional, e no que diz respeito à vasta cópia de estampas estrangeiras deixa à gravura portuguesa um suficiente domínio técnico por parte do corpo de gravadores desta Casa Literária que possuía uma bem equipada oficina de calcografia.

De um modo geral, a qualidade gráfica das publicações da Tipografia do Arco do Cego é francamente graciosa, com páginas de rosto depuradas e textos bem compostos proporcionando páginas de agradável leitura. As vinhetas e capitulares não são usuais, e os filetes e outros ornatos são de grande simplicidade, contudo, nessa simplicidade, encontra-se uma linguagem estética que serve o seu fim.



Devido ao encerramento precoce da Casa Literária as publicações que ficaram por concluir foram incorporadas na Impressão Régia, não sendo por isso de estranhar que algumas das obras desta tipografia apresentem estampas assinadas ainda com o nome da Casa Literária, conforme se observa na *Arte de Louceiro (...)*, com gravuras de Souza [Souza esc. no Arco do Cego], ou nas famosas estampas do *Atlas Celeste* de Flamsteed, gravadas por vários gravadores do Arco do Cego, em 1804.

O alvará que promoveu a remodelação administrativa da tipografia régia, em 1801, previa taxativamente a recuperação do trabalho que fora interrompido pelo encerrar abrupto da Casa Literária:

“(…) II. A todos os membros da (...) direcção recomendo a mais exacta observância do que se acha disposto no mencionado alvará [de 24 de Dezembro de 1768], devendo vigiar não somente pela prosperidade do estabelecimento (...), mas também fazendo continuar a impressão dos livros e obras, de que se achava encarregada a Casa Literária do Arco do Cego, e particularmente das obras botânicas de Frei José Mariano da Conceição Veloso, assim como fará concluir-se todas as obras que se acham ali principiadas, e que deverão concluir-se assim como executar-se as outras que possam ser úteis à instrução (...), e extensão dos conhecimentos de que tanto depende a felicidade, procurando também que, para auxiliar tam favoráveis fins, se realize a venda dos livros que tem sido publicados na sobredita Casa Literária.”<sup>1151</sup>

A herança editorial não foi, no entanto, a única mais valia resultante desta integração.

“(…) III. Hei por bem suprimida a dita Casa Literária do Arco do Cego, a qual mando incorporar com todas as suas oficinas e pertences na Impressão Régia, para cujo efeito a direcção tomará conta do que a mesma tem produzido e do que se acha em ser das despesas feitas, e de quaisquer dívidas que possa haver, para serem pagas pelo cofre da Impressão Régia; e particularmente terá cuidado na conservação dos artistas ali ocupados, para que não se percam, antes se habilitem mais e se tornem úteis aos fins que intento promover.”<sup>1152</sup>

---

<sup>1151</sup> ALVARÁ DE 7 DE DEZEMBRO DE 1801 – Cit. por RIBEIRO, José Vitorino – *op. cit.*, p. 19.

<sup>1152</sup> *Ibid.*, p. 21.

Funcionários e equipamentos estavam agora também à disposição da tipografia estatal. Nestes equipamentos encontravam-se primorosas colecções de tipos adquiridos à casa francesa Didot.

Sob direcção da Junta Económica, Administrativa e Literária<sup>1153</sup> que geria a instituição desde a morte do seu Director Técnico e Administrativo, Miguel Manescal da Costa, o parque tipográfico foi ainda enriquecido, nesta primeira década da centúria, com “grande porção de caracteres de origem inglesa, que se obtiveram no quartel general do exército britânico”<sup>1154</sup> por troca de outros que pertenciam ao espólio da tipografia régia. Nesta diligência do tesoureiro Anes da Costa<sup>1155</sup> reforçava-se assim a variedade e qualidade dos tipos, embora sem relevante renovação estética, bem como se modernizavam os prelos, sendo introduzidos os de ferro “do systema Stanhope”<sup>1156</sup>, os primeiros em Portugal, adquiridos também por troca, desta vez por portáteis prensas de madeira que melhor se adequaram ao serviço de campanha do deslocado exército.

A Junta Económica que assumia agora a direcção da Impressão Régia mostrou-se particularmente interessada em reformar os “tipos e vinhetas, de que muito carecia a oficina tipográfica.”<sup>1157</sup> Na sua grande maioria estavam em uso desde o início da fundação da imprensa régia, tendo inclusivamente sido nela produzidos, encontrando-se por esse motivo, e muito provavelmente, em avançado estado de deterioração, ou pelo menos a operar com fraca qualidade.

José Vitorino sugere ainda que “na parte artística, esses caracteres já não pudessem airosamente colocar-se a par dos caracteres fundidos em outros países mais adiantados”, e que por esse motivo a Junta “fez aproveitar desde logo, para o serviço

---

<sup>1153</sup> A Junta Económica, Administrativa e Literária, constituída em 1802, substituiu a Conferência que geria a tipografia, e que esteve desde a sua criação sob a tutela de vários instituições. Em 1768 da Junta do Comércio, a partir de 1778, e durante dez anos, sob a Junta de Administração das Fábricas do Reino e Águas Livres, entre 1788 e 1794, pela Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros, sendo depois gerida pelo Presidente do Real Erário, que a partir de 1801 seria D. Rodrigo de Sousa Coutinho, à data Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda. [In RIBEIRO, José Vitorino – *op. cit.*, p. 13.] Entre 1802 e 1810 a Junta Económica geriu a Impressão Régia conjuntamente com uma Junta Literária composta por quatro professores régios.

<sup>1154</sup> SOUSA, F. Pereira e – *A Impressão Régia hoje Imprensa Nacional de Lisboa, 1802-1810*, in *A Imprensa*, Revista Científica, Litteraria e Artística. Nº 65. Lisboa: 1890, p. 135.

<sup>1155</sup> Joaquim António Xavier Anes da Costa

<sup>1156</sup> SOUSA, F. Pereira e – *op. cit.*, p. 135.

<sup>1157</sup> ALVARÁ DE 7 DE DEZEMBRO DE 1801 – *op. cit.*, p. 26.

de composição da Impressão Régia, as boas colecções de tipos fundidos na excelente oficina Didot que existiam na Casa Literária do Arco do Cego” e que tinham sido transportados para a instituição<sup>1158</sup>.

Transferidos para a necessitada imprensa régia, fizeram-se concluir “todos os punções gravados ultimamente, com o que se preencheram novas series de letra.”<sup>1159</sup> Esta renovação vem trazer um novo apuramento visual à mancha tipográfica, impressa no cuidado e elegância dos tipos franceses, mas também nos recém fundidos com base nos velhos punções nacionais.

Entre 1801 e 1810, e segundo os registos da Impressão Régia, terão sido impressas 331 obras, entre livros e folhetos vários, numa média de 36 por ano, às quais José Vitorino acusa alguma falta de rigor, mesmo saídas das renovações apontadas:

“(…) Nem todas foram decerto cuidadosamente executadas, e mesmo no seu conjunto, a despeito da inegável melhoria dos tipos, não acusam notável superioridade sobre as impressas no tempo de Manescal (...).”<sup>1160</sup>

Evidenciando, no entanto, algumas que “pela sua especialidade ou excelente execução tipográfica, muito se destacam e apreciam”, entre elas o *Missale* e o *Breviarium Romanum* que continuavam a ser reimpressos.

Em 1810, a instituição enfrenta uma segunda reforma, figurando Anes da Costa como único administrador, procurando minimizar os nove anos de uma gerência que não se “notabilizara por manifestos actos de bom regime económico nem por notórias acções de engrandecimento artístico.”<sup>1161</sup>

A sua gestão, num período de forte instabilidade política, haveria de o afastar do cargo, para mais tarde voltar a ser integrado, tudo sob o peso de várias sessões das Cortes Ordinárias que debatiam variados assuntos relativos à, agora nomeada, Imprensa Nacional, assim como à temática da liberdade de imprensa que andava a animar o debate nacional.

Nessas disputas ocorridas no Soberano Congresso discutia-se a ilegitimidade da Imprensa Régia deter um privilégio de fabricação de tipos, algo que, aparentemente,

---

<sup>1158</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>1159</sup> SOUSA, F. Pereira e – *op. cit.*, p.135.

<sup>1160</sup> RIBEIRO, José Vitorino – *op. cit.*, p. 27.

<sup>1161</sup> *Ibid.*, p. 33.

levantava queixas várias por parte das outras oficinas<sup>1162</sup>. A livre fundição e negociação de tipos foi o resultado positivo dos vários queixumes que apontavam a situação vigente como entrave ao bom funcionamento da actividade tipográfica.

Em sessão de 22 de Fevereiro de 1823, o Ministro do Reino, Filipe Ferreira de Araújo e Castro, apontava a necessidade de munir a Imprensa Nacional com mão-de-obra especializada, afirmando que já havia solicitado “alguns oficiais da oficina do célebre Didot.”<sup>1163</sup> A esta diligência opôs-se o Manuel Pedro de Melo que garantia que “não era necessário mandar vir oficiais inteligentes da Oficina Didot” pois, segundo o deputado, “a beleza das edições de Didot não dependia de ter melhores compositores ou melhores prelos, mas sim de que Didot não imprimia senão com tipos novos.”<sup>1164</sup> Esta intervenção resume a atitude manifestada ao longo do tempo de vida da tipografia régia, apontando a verdadeira quebra de qualidade nas edições que, volta e meia, saíam com menor qualidade dos seus prelos. Ao pendor económico subjacente à diligência que contrapunha, e que vinha no seguimento de um intenção de efectivar uma indústria de tipos como forma de encaixe financeiro da instituição, e por acréscimo do erário público, Pedro de Melo reafirma que “os maiores lucros de Didot não provinham tanto de ser êle impressor como de ser excelente gravador e de tirar da fundição de tipos interesses avultados.”<sup>1165</sup>

Anes da Costa manteve-se na gestão da Imprensa Régia até 1833, altura em que os liberais reconquistaram Lisboa, sendo afastado possivelmente por ter sido conotado com a facção absolutista do governo. Durante a sua administração saíram dos prelos desta tipografia um total de “2:000 volumes e folhetos”, muitos deles exímios na “nitidez de impressão e boa disposição tipográfica.”<sup>1166</sup>

A longa vida da Imprensa Régia ofereceu a um vasto público os autores clássicos, os textos intemporais e os contemporâneos, as referências da literatura, os testemunhos da história, as técnicas e as memórias artísticas, as descobertas científicas, os textos litúrgicos, mas também uma vasta panóplia de documentos estatais, entre legislação, decretos, alvarás, assim como impressos e outros documentos essenciais à gestão administrativa do país. Na multiplicidade de

---

<sup>1162</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>1163</sup> *Ibid.*

<sup>1164</sup> *Ibid.*, pp. 50 e 51.

<sup>1165</sup> *Ibid.*

<sup>1166</sup> *Ibid.*, p. 54.

caminhos impressos que perpetuavam a palavra escrita, promoveu ainda a disseminação dos *papéis volantes*, designação que inclui os panfletos e as publicações periódicas distribuídas avulso que na época alimentavam a chamada literatura de cordel.

A *Real Officina da Universidade*, constituída com o espólio apropriado à oficina do extinto Colégio das Artes da Companhia de Jesus, laborou entre 1759 e 1772 com os “novos typos e mais objectos para a imprensa” que o Marquês de Pombal mandou comprar a expensas da instituição de ensino. À “muito importante” imprensa dos jesuítas decidiu assim o ministro “engrandecel-a [sic] ainda mais.” Esta aquisição permitiu à tipografia académica produzir as suas obras até à nova modernização ocorrida em 1772, procedendo-se deste modo à “fundação de uma nova e mais grandiosa imprensa.”<sup>1167</sup> Estes dois momentos de reforço e actualização do material necessário a uma produção de qualidade, são claro reflexo das preocupações e da consciência da necessidade de renovação dos tipos e ornatos que, por força de continuado uso, inevitavelmente se desgastam, produzindo impressões de inferior qualidade a cada tiragem.

Porém, estas renovações do parque tipográfico não implicavam destruição do material comprometido, conforme testemunha Joaquim Martins de Carvalho:

“(...) Os objectos que possuía a imprensa dos jesuítas passaram para esta real oficina, e d’ahi para a actual imprensa da universidade. É por isso que ainda hoje alli se podem ver muitos emblemas, ornatos e vinhetas que foram dos jesuitas.”<sup>1168</sup>

Possivelmente nestas práticas se encontre a resposta para algumas das dissonâncias compositivas de várias publicações da época: tipos novos, de qualidade, conjugados com vinhetas gastas e desactualizadas.

A renovação de 1772 demorou mais tempo a preencher os elevados padrões de exigência do Marquês de Pombal, sendo necessário recorrer à Impressão Régia para a publicação dos *Estatutos da Universidade*. Durante algum tempo, enquanto todas as diligências de instalação e renovação da nova tipografia não terminavam, as obras eram publicadas em Lisboa, sendo remetidas depois a Coimbra via porto da Figueira da Foz.<sup>1169</sup>

---

<sup>1167</sup> CARVALHO, Joaquim Martins de - *op. cit.*, p. 339.

<sup>1168</sup> *Ibid.*

<sup>1169</sup> *Ibid.*, p. 359.

Aos poucos, a Imprensa da Universidade conquistava novos privilégios, passando a deter a exclusividade de impressão dos “*livros classicos dos estudos mathematicos*” que o extinto Colégio dos jesuítas possuía e, posteriormente, das *Ordenações do Reino* que estavam até à data entregues ao Mosteiro de São Vicente de Fora. As competências editoriais alargavam-se assim por conta dos extintos espaços tipográficos de gestão religiosa<sup>1170</sup>.

Apenas a 12 de Abril de 1774, D. Francisco de Lemos, Reitor da Universidade, envia ao Marquês de Pombal exemplares das primeiras obras impressas na oficina académica: “*dois volumes de Bezout, (...) um de Logica e Metaphysica de Genuense, e (...) um de Van-Espen.*”<sup>1171</sup>

No entanto, e durante algum tempo, a tipografia académica não teve capacidade de produção de algumas obras, nomeadamente as muito extensas, evidentemente por falta de “letra de toda a qualidade e muitas outras cousas necessarias” a que Nicolau Pagliarini, em resposta ao pedido de suspensão do trabalho em Lisboa por, alegadamente, haver já competência em Coimbra para uma total autonomia, censurava a falta de visão na compra do material necessário para fazer operar os quinze prelos que a oficina ostentava. O director geral, entre análises, contas e algumas críticas, relembra que nem em Lisboa, com a imprensa régia e mais quatro oficinas particulares a dar resposta às solicitações da universidade, se conseguia produzir mais depressa, e que a oficina académica não tinha oficiais suficientes para operar tantos prelos. A carta, reproduzida nos *Apontamentos* de Carvalho, é esclarecedora da actividade morosa e exigente da impressão tipográfica. A preocupação em fazer concluir as obras que haviam sido principiadas, para que não existissem diferenças de tipo de letra, de papel e outros acabamentos, que colocariam em causa a “perfeição” do trabalho, é por demais evidente. Nicolau Pagliarini aponta inclusivamente os “perigos” de transportar apressadamente os “balotes” já prontos, para os quais seriam necessários “30 ou 40 carros de mato”, quando no “verão podiam ir á Figueira em um hiate sem quasi despesa nenhuma e menor risco de chuva e de se desmancharem.”<sup>1172</sup> Muitas das obras da Universidade de Coimbra

---

<sup>1170</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>1171</sup> RIBEIRO, José Silvestre – *op. cit.*, Tomo I, p. 402.

<sup>1172</sup> IMPRESSÃO RÉGIA 23 DE MARÇO DE 1775 (NICOLAU PAGLIARINI), In CARVALHO, Joaquim Martins de – *op. cit.*, p. 363.

continuaram assim, e durante algum tempo, a serem impressas na capital, numa morosa autonomia que acabaria por se consolidar.

Em 1777, com a morte de D. José e o consequente afastamento do diligente patrono da instituição, D. Maria dá continuidade ao projecto, apoiando uma nova renovação da imprensa no ano de 1790 que, através do novo regimento, se passaria agora a designar de *Real Imprensa da Universidade*, mais conhecida apenas por *Imprensa da Universidade*.

Por esta altura, consolidada a tipografia, imprimiam-se os manuais das várias faculdades que a reforma de Pombal havia diligenciado, numa abrangência de temáticas sintomática da dimensão da própria universidade, obras das áreas científicas mais em voga na época, como a Botânica, História Natural, Física, Química, Astronomia, Medicina, Matemática, e ainda livros de Direito, Teologia, Filosofia, Oratória e História, disseminando as novas correntes de pensamento, de um experimentalismo que caracterizava a nova ciência e de uma nova mentalidade política, religiosa e social que despontava por toda a Europa.

As obras impressas primavam assim por um razoável rigor compositivo, observando-se, pontualmente, utilização de letra com novas características, num estilo que se afastava lentamente da elegância rígida de um neoclássico regular, como se pode observar na página de rosto do *Dicionário* de Vandelli, impresso no ano de 1788. A utilização de gravuras não é recorrente, porém encontram-se momentos de evidente qualidade, nomeadamente nas estampas técnicas como as utilizadas na obra do italiano.

A uniformidade gráfica entre as obras produzidas neste período não é no entanto uma constante, encontram-se outras publicações também profusamente ilustradas, embora de desenho mais rudimentar e gravação menos primorosa, como é o caso da *Nova Arte da Viola*, de Manoel da Paixão Ribeiro, impressa apenas um ano mais tarde. Esta inconstância compositiva, de acabamentos visuais divergentes, parece justificar-se na finalidade da obra, na expressividade do seu autor e na urgência de conteúdos. Nestas duas publicações referidas, impressas praticamente na mesma altura, encontramos um autor próximo da casa real, a produzir uma obra que se pretende vistosa, laudatória, inovadora do ponto de vista dos conteúdos pouco desenvolvidos no país, contrastando com uma publicação mais simples, em jeito de manual de “curiosos”, compilada por um interessado professor de gramática latina.



Um adequar dos recursos tipográficos à obra a produzir, numa oficina específica, onde a variedade de impressões tenderia a alargar-se.

Aos manuais produzidos por professores da casa juntavam-se as muitas traduções de obras estrangeiras, e ainda publicações diversas que incluíam periódicos de estudantes, folhetos, livros de matrículas, exames, cartas de curso e provas académicas várias. Apesar do extenso rol de trabalhos havia já, neste virar do século, capacidade para dar resposta às solicitações particulares, tendo em conta que, por força da extinção das tipografias na cidade, por parte de Pombal, aquando da primeira reforma da oficina, não houve outro meio de produção tipográfica em Coimbra até ao ano de 1823. Porém, a estabilidade da imprensa não durou muito tempo, tendo sofrido grandes perdas aquando das invasões francesas, a que se seguiram alguns períodos conturbados com a revolução liberal de 1820.

Da tipografia da Academia Real das Ciências, em laboração a partir de 1780, cabe-nos apontar a composição cuidada, com páginas de rosto a uma cor, como era já usual no final do século, armas de Portugal ou outro ornato em pequena vinheta, a dividir os dois blocos de texto, e de resto uma contenção gráfica generalizada, contrariada pontualmente, neste início de actividade da nova instituição, por algumas estampas, ora inclusas ao longo do texto, como se observa nos *Elementos de Chimica e Farmácia* de Manoel Joaquim Henriques de Paiva (1783), ora remetidas para o final da obra como as que ilustram a publicação de Dalla Bella<sup>1173</sup>, *Memorias e observações sobre o modo de aperfeiçoar a manufactura do azeite de oliveira em Portugal* (1784). |784|785| |786|787|

No projecto editorial da Academia patrocinada por D. João V no início da centúria, encontrou-se um modelo que animava a intelectualidade coimbrã e o mecenato real do final do século. De um registo da história secular e eclesiástica do reino, e tudo o mais que dissesse respeito às suas conquistas, a um espaço mais amplo do conhecimento da nação, num evidente reflexo de uma época iluminada pelos novos desenvolvimentos científicos, surge uma abertura de conteúdos a que José Bonifácio de Andrade e Silva exaltara como abrangendo “todo o campo do saber

---

<sup>1173</sup> João António Dalla Bella [1730-ca.1823], natural de Pádua, foi professor de física experimental no Colégio dos Nobres, a partir de 1766, tendo sido nomeado lente da Faculdade de Filosofia da Universidade de Coimbra em 1773. Foi membro da Academia Real das Ciências de Lisboa.

humano.”<sup>1174</sup> No elogio a D. Maria I, afirmava que “com seu favor e protecção faz renascer das cinzas da Academia Real de Historia Portugueza, que durara breves annos, uma Academia das Sciencia.”<sup>1175</sup> Este renascimento institucional, adaptado às novas realidades e exigências intelectuais, encontra por vezes ecos gráficos, soluções compositivas que relembram as publicações da instituição joanina, como se pode comprovar, por exemplo, na início das *Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, (Tomo I. Desde 1780 até 1788), impressas na tipografia desta instituição no ano de 1797, ostentando vinheta alegórica no topo da página alusiva ao extenso mecenato científico patrocinado pela nova Academia Real. Apenas na falta da capitular decorativa, no que há primeira página diz respeito, podemos apontar uma diferença estrutural, pois na restante composição estamos perante o modelo gráfico amplamente explorado nas décadas de 20 e 30 nas obras impressas por José António da Silva.

---

<sup>1174</sup> SILVA, José Bonifácio de Andrade e – *Elogio Academico da Senhora D. Maria I.* In **José Bonifácio de Andrade e Silva**. Coleção Formadores do Brasil. São Paulo, Editora 34, pp. 110-111.

<sup>1175</sup> *Ibid.*

## [1768-1820] **Outros projectos, outras tipografias**

— A existência de pelo menos onze oficinas tipográficas em Lisboa<sup>1176</sup> à data da criação da Régia Oficina Tipográfica, é reveladora da dimensão que a actividade editorial ocupava na capital portuguesa. A mais expressiva, a Oficina Sylviana, responsável pela publicação de parte das obras promovidas pela Academia Real de História Portuguesa, era dirigida pelos herdeiros de José António da Silva (que por sua vez era sucessor do impressor régio Pascoal da Silva) cujo nome figura nas mais relevantes obras produzidas nas primeiras décadas da centúria ao serviço da instituição patrocinada por D. João V. Em 1738, durante a publicação da extensa *Historia Genealogica*, encontramos dois tomos, o IV e o V, assinados respectivamente pelo impressor real [Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real], e pelos seus descendentes [Officina Sylviana, da Academia Real]. O tomo VI, publicado um ano depois, exhibe o nome que a casa impressória passaria a ostentar [Regia Officina Sylviana, e da Academia Real]. O *Indice Geral* desta obra é impresso em 1749 e conta ainda com a mesma designação.

Os herdeiros do mais expressivo impressor régio português foram no entanto perdendo o trabalho que lhes era confiado desde a morte do patriarca. As publicações da Academia cessaram com o declínio da instituição e os documentos oficiais, leis, decretos, alvarás e outros, passaram, em 1768, para a competência da recém criada tipografia régia.

A tipografia de Miguel Manescal da Costa, impressor do Santo Officio, em laboração desde 1740, provinha também de herança familiar seiscentista, perpetuando a excelência dos antepassados e destacando-se igualmente como uma das melhores da capital. Cessou laboração em 1768 aquando da venda do seu espólio à recém criada tipografia régia.

As duas mais significativas tipografias da primeira metade do século XVIII, a serem, de formas diferentes, atingidas pela criação do novo espaço tipográfico. Uma extinguiu-se, permanecendo o seu tipógrafo a gerir os novos caminhos editoriais, a outra perdia trabalho, em dois momentos diferentes, continuando, porém, a laborar ostentando o mesmo título régio [Typographia Regia Silviana] em 1790, aquando da

---

<sup>1176</sup> RIBEIRO, José Vitorino — *op. cit.*, p. 6.

publicação da já referida *Architectura Militar* traduzida por Matias José Dias Azedo, e mantido ainda em 1825<sup>1177</sup>, laborando no restante século XIX sob a designação de Imprensa Silviana.

Das restantes nove tipografias, destaca-se a de Francisco Luíz Ameno com actividade entre 1713 e 1793. Entre 1748 e 1753 registam-se publicações com a indicação de “Impressor da Congregação Cameraria da S. Igreja de Lisboa”, entre 1756 e 1788 maioritariamente como “Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno”, e a partir desta data, até ao fim da sua laboração, apenas como “Officina de Francisco Luiz Ameno”. Sob esta última designação imprimiu, em 1781, *O sacrosanto, e ecumenico Concílio de Trento em latim e portuguez*, por diligência de João Baptista Reyceud, reeditado em 1786, que o século XIX viria novamente publicado pela Oficina de António Rodrigues Galhardo (1807) e pela Typografia Rollandiana (1864).

Entre a variedade de publicações que servem as congregações religiosas para quem trabalha, imprime ainda textos de cariz laudatório, registos históricos, exercícios de gramática e ortografia, alguma poesia, destacando-se a *Arte Poética* de Horácio Flacco (1758), e ainda algumas das obras por nós analisadas como as *Regras de acompanhar para cravo*, de Alberto José Gomes da Silva (1758), o Tomo IV da *Bibliotheca Lusitana* de Barbosa Machado (1759), o *Mappa de Portugal Antigo, e Moderno*, do Padre João Baptista de Castro (1762), e *O insigne pintor e leal esposo* de Vieira Lusitano (1780).

Destacamos ainda duas publicações, com diferentes abordagens visuais, e de duas temáticas que não tivemos oportunidade de desenvolver: a *A arte de dançar á franceza*, tradução de José Tomás Cabreira (1760), e o *Manejo real, escola moderna da cavallaria da brida* de José de Barros Paiva e Morais Pona (1762).

As obras agora apontadas reflectem a variedade de abordagens visuais saídas da oficina de Francisco Luiz Ameno, ora ilustradas com gravura de relevante qualidade, ora recorrendo a ilustrações menos primorosas, porém de eficaz interpretação dos conteúdos expostos, como é o caso da *A arte de dançar á franceza*, ou de uma mistura dos dois registos, como observada no *Manejo real, escola moderna da cavallaria da brida*.

Entre as mais laboriosas tipografias destaca-se ainda a Tipografia de Miguel Rodrigues, impressor do Cardeal Patriarca, com registo de laboração entre 1726 e

---

<sup>1177</sup>*Himno a voz da gratidão offerecido em louvor da milagrosa imagem da Senhora da Roxa, a qual por portento do seu original, salvou de huma morte*, de Jeronymo Ezequiel da Costa Freire.

1775, e uma vasta panóplia de obras publicadas com clara predominância das publicações de carácter laudatório (elogios, elogios fúnebres e panegíricos), das obras de pendor religioso (sermões, novenas, instruções para religiosos, hagiografias), de obras de direito e documentos vários da gestão do reino (cartas de lei, alvarás, diplomas, estatutos), encontrando-se ainda um expressivo núcleo de publicações de teor filosófico (Padre Teodoro de Almeida, também sob o nome de Theodosio Eugenio Silvio, e Padre António Soares), alguma poesia, muita gramática e ortografia portuguesa, obras de farmácia, ainda sob um forte galenismo, e publicações de cariz médico como os já mencionados *Aquilégio Medicinal*, *Erário Mineral* e *Novo methodo de partejar*.

São publicações de pouco investimento gráfico, algumas vinhetas na página de rosto, frisos simples, rara utilização da gravura de página inteira, exceptuando num dos melhores momentos gráficos editoriais da centúria nacional: o *Monumento Sacro*, da autoria de um religioso, ilustrado pelos franceses Debrie e Michel Le Bouteux.

Da também produtiva e diversificada Oficina de António Rodrigues Galhardo, registamos actividade entre 1755 e 1828. Como “Impressor da Real Meza Censoria” entre 1761 e 1787, como “Impressor do Eminentissimo Senhor Cardial Patriarca”, entre 1789 e 1799, como “Impressor da Serenissima Casa do Infantado”, entre 1791 e 1795, e finalmente como “Impressor dos Conselhos de Guerra, e do Almirantado”, entre 1803 e 1821. A partir desta data, e pelo menos até 1828, encontrámos apenas a designação de “Typografia de Antonio Rodrigues Galhardo”.

Nas múltiplas assinaturas estabelecem-se facilmente as tendências editoriais impressas, sendo certo que, mesmo nas datas em que se encontrava ao serviço de alguma instituição não o fazia em regime de exclusividade.

Das obras que analisámos, saíram desta oficina o *Discurso sobre as utilidades do Desenho*, de Machado de Castro (1788), e várias publicações sobre cirurgia, evidenciando-se o *Tratado dos Apparelhos, e Ligaduras* traduzido por Filipe Joseph de Gouvea (1766), profusamente ilustrado mas sem claras referências da gravura de qualidade que já se produzia à época.

As outras seis tipografias<sup>1178</sup>: de Manuel Coelho Amado (ca.1747-ca.1777), Francisco Borges de Sousa (ca.1759-ca.1793), António Vicente da Silva (1758-1785), Caetano Ferreira da Costa (ca.1765-ca.1777) e José da Silva Nazaré (ca.1737- ca.1785),

---

<sup>1178</sup> As datas apresentadas referem-se às obras publicadas que encontrámos.

são sintomáticas do estado das artes gráficas em Portugal durante o século XVIII. O aprimoramento estético está intimamente ligado à qualidade dos materiais utilizados, mas também do rigor e habilidade dos operadores envolvidos, pelo que nas pequenas oficinas não se evidenciam sinais manifestos de um desenvolvimento acentuado, mas antes um acompanhar, da forma possível, as tendências que as tipografias mais expressivas operavam com os seus tipos requintados, e onde os gravadores de gabarito se destacavam no panorama artístico da capital.

Na impossibilidade de, neste contexto, abordar o restante panorama editorial nacional, e cingindo-nos maioritariamente à produção executada na cidade de Lisboa e em Coimbra, foco principal dos grandes caminhos editoriais traçados no século XVIII português, apontamos, no entanto, a expressividade da Oficina de António Alvarez Ribeiro (posteriormente à morte do seu proprietário e tipógrafo, designada de Tipografia de Viúva Alvarez & Filhos) em laboração entre 1749 e 1809, de que destacámos algumas publicações relativas à arte musical. Nas obras impressas nesta tipografia observámos o uso frequente de frisos compostos e capitulares emolduradas, numa criativa linguagem gráfica de aproveitamento e composição, usual nas oficinas da época para colmatar a ausência de vinhetas ornamentais xilogravadas ou abertas em cobre.

O recurso à gravura de página inteira não é frequente, porém destacamos as duas ilustrações gravadas a água-forte (Vista perspectiva da cidade do Porto e Mapa com a Planta da barra do rio Douro) executadas para a *Descrição Topographica e historica da cidade do Porto (...)*, da autoria do padre Agostinho Rebelo de Sousa, publicada em 1789, ambas desenhadas pelo arquitecto Teodoro de Sousa Maldonado (1759-1799) e gravadas por Manuel da Silva Godinho, discípulo de Carneiro da Silva na Aula de Gravura da Régia Oficina Tipográfica onde concluiu a sua formação no ano de 1776. A obra conta ainda com o aproveitamento de um dos mapas desenhados por João Silvério Carpinetti para a sua série dos *Mappas das províncias de Portugal*, e incluídos no texto de João Baptista de Castro, comprovando-se a reutilização da imagem cartográfica na diversidade de publicações desta temática.

De um modo geral, as obras saídas dos vários prelos existentes no país, durante Setecentos, pouco mais acrescentariam ao desenvolvimento e compreensão da estética compositiva do livro português deste período.

Vinhetas, capitulares e pequenas ilustrações de qualidade diversa, ora abertas em cobre ora mantendo o antigo e resistente método da xilogravura, com motivos florais, religiosos, ou com as armas de Portugal, ilustram a maior parte das publicações saídas das mais diversas tipografias.

As gravuras alegóricas não são frequentes, mas não deixam de se encontrar nos mais diversos tipos de livros, proporcionando uma leitura lúdica, muitas vezes de manifesto pendor chistoso, cuja observação, e interpretação, poderá desvelar as subliminares mensagens do seu autor. Neste nicho visual incluímos claramente a obra intitulada de *Gaticanea ou cruelíssima guerra entre os cães, e os gatos, dedicada em huma sanguinolenta batalha na grande Praça da Real Villa de Mafra*, de João Jorge de Carvalho, impressa na Oficina de Francisco Luíz Ameno em 1781, e reimpressa com pelo menos duas das estampas originais (uma delas assinada por Manuel da Silva Godinho), pela Impressão Régia em 1818, e pela Impressão de João Nunes dez anos mais tarde.

|814|-|817|

Contudo, e como analisado ao longo desta pesquisa, são os livros didáticos, maioritariamente de cariz científico, cujas demonstrações práticas são de extrema importância, que mais recorrem à gravura técnica ou expositiva.

Uma forte dicotomia visual é patente na generalidade dos livros impressos nas muitas tipografias do país. A utilização frequente de diversificados elementos decorativos, como as vinhetas e as capitulares, graficamente aquém dos utilizados nas publicações da Academia Real de História Portuguesa, contrastam vivamente, e de um modo geral, com as estampas, sejam elas de conteúdo alegórico, expositivo ou narrativo, geralmente realizadas com outras técnicas de gravação e, como tal, de efeito visual distinto desses elementos, provocando uma dissonante unidade gráfica na composição geral da obra.





“Concluir. Convencer com a força do argumento, como dizem os Escholasticos, cõcluyo-o, apanhou-o (...).

CONCLUSAM Conclusão de hum discurso (...).

Conclusão. Consequencia, que se tira de algumas proposiçoens. (...).

Conclusoens. Proposiçoens de Philosophia, ou de Theologia, ou de alguma outra sciencia, sobre que se disputa publicamente. *Theses* (...).

Defender conclusoens. *Theses propugnare* (...).<sup>1179</sup>

---

<sup>1179</sup> BLUTEAU, Raphael – *op. cit.*, [vol. 2], p. 439.



## [Conclusão]

Na produção do livro impresso confluem as técnicas de composição e reprodução de texto e imagem, ingredientes basilares das artes gráficas e do design. No livro impresso em Portugal, durante o século XVIII, concentram-se as experimentações tecnológicas de uma viragem tipográfica. Da ausência de uma construção sistematizada para a existência de uma metodologia projectual, afirmam-se os novos tipos desenhados no rigor de uma grelha geométrica e consolida-se o domínio de técnicas de reprodução de imagem com a sólida formação de artistas nacionais.

Segundo Artur Anselmo, o percurso do livro português é “rico de experiências acumuladas ao longo do século XVI”. Para o historiador, as produções seiscentistas e setecentistas acompanharam a “evolução estética manifestada noutros países da Europa mercantilista”, trilhando caminhos próprios e superando as adversidades encontradas, e são fruto inequívoco de um percurso sustentado pelos vários agentes das artes do livro. Setecentos é fruto de uma continuidade inequívoca. A produção do livro português durante o século XVIII, tal como qualquer outra, é claramente reflexo de uma continuidade ou de uma reacção/renovação que abre novos caminhos promovendo inevitavelmente uma evolução. O historiador afirma que todo o caminho percorrido pelos agentes do livro até ao início do reinado de D. João V, validam o contexto de surgimento do primeiro grande projecto editorial da centúria que foi a Academia Real de História Portuguesa. Sem esse percurso, sem essa “autêntica indústria do livro”, não estaria o país preparado para “apreciar devidamente os frutos de um investimento financeiro de proporções jamais conhecidas até então”, e as “edições joaninas” não passariam de um “assomo transitório de novo-riquismo”. Esse “assomo transitório”<sup>1180</sup> que foi, de facto, transitório, pois não teve uma continuidade editorial de relevo para além da década de 40, deixou um legado técnico de suma importância para o fomento da tipografia, da gravura e também da encadernação. As publicações luxuosas cessaram, é certo, mas foi para a sua produção que os estrangeiros contratados introduziram em Portugal as técnicas até então não

---

<sup>1180</sup> ANSELMO, Artur – *O Livro Português na Época de D. João V*. In **Estudos de História do Livro**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997, p. 88.

dominadas da gravura em cobre, e se inaugurou finalmente a actividade de fundição de caracteres em solo nacional.

O contexto político e económico permitiu, claramente, o forte investimento financeiro empregue na concretização dos projectos editoriais da Academia. A nação tinha ainda bem presente o domínio filipino, e a reconquista da sua identidade, e o Brasil produzia matéria prima de elevados lucros. Contudo, a visão, o interesse, a curiosidade de um monarca como D. João V, espírito atento aos homens doutos e viajados que o rodeavam, são a pedra de toque para uma fórmula de sucesso.

A par das publicações da Academia, durante mais de três décadas, saem dos prelos uma profusão de publicações “modestas”, como lhe chama o historiador, numa evidente resposta às “leis do mercado”<sup>1181</sup> e, mesmo que a Academia não tivesse existido, o percurso do livro impresso estava consolidado e continuaria a operar-se em Portugal. No entanto, sem uma Academia patrocinada por D. João V, Villeneuve, Debrie, Rochefort, Le Bouteux, não teriam vindo para Portugal, Vieira Lusitano não teria ido para Roma, o livro português não caminharia para o virar da centúria com uma fundição de caracteres própria, nem com uma escola de gravura a formar um promissor núcleo de gravadores que dariam resposta às novas exigências editoriais.

O percurso do livro português teria sido diferente.

Os resultados gráficos de uma produção em dissintonia com as mais expressivas capitais europeias, teriam, eventualmente, fragilizado Portugal. Os conteúdos das obras publicadas são reflexo de uma afirmação de identidade de claros contornos políticos. Na memória dos feitos e conquistas perpetuam-se as grandezas de uma nação. Na sumptuosidade e elegância dos objectos que as encerram, constrói-se uma aura de civilidade, promove-se uma imagem de elevação cultural, de conhecimento, de domínio, de riqueza, ingredientes que o poder régio português sabia essenciais para se afirmar no atribulado tabuleiro político de uma Europa em constante desassossego.

Serenado esse espaço de afirmação política, assiste-se no decorrer da segunda metade da centúria a uma emergente necessidade de acompanhar as inovações de uma nova época filosófica, científica, tecnológica e, concomitantemente, educativa. Novo contexto político e social, um novo monarca, uma capital para reerguer dos escombros, divergências com o amplo poder entregue ao meio eclesiástico e, além fronteiras, um mundo cheio de novidades. A tempestade perfeita.

---

<sup>1181</sup> *Ibid.* p. 89.

O poder régio português não mais teria um projecto editorial que se exprimisse em sumptuosas publicações *in-folio*, de margens amplas e ilustrações narrativas e alegóricas, destinadas a uma nobreza e alto clero aculturados, porém, com D. José I e o seu diligente ministro Sebastião José de Carvalho e Melo, é traçado um novo rumo na edição portuguesa, promovendo-se uma muito significativa parte da produção escrita do último quartel da centúria num projecto estatal que vingaria até aos dias de hoje.

A Régia Oficina Tipográfica, viçoso embrião da Imprensa Nacional, cedo deu provas de rigor, tanto na exímia gestão de Nicolau Pagliarini, como na precisão tipográfica de Manescal da Costa e na habilidade de Joaquim Carneiro da Silva. Caminhando ao sabor das necessidades régias, legislativas e pedagógicas, mas também de um mercado que se diversificava cada vez mais, renova-se com a integração do Casa Literária do Arco do Cego, apetrechando-se de tipos franceses e novos prelos resultantes de trocas com as tropas inglesas. Num conturbado contexto político, de invasões napoleónicas e fugas régias para o ultramar, segue consolidada pela nova centúria, enfrentando a instabilidade das primeiras décadas de Oitocentos, continuando a subsistir como o mais expressivo parque tipográfico da nação.

A Imprensa da Universidade de Coimbra seguia também o seu prolífero caminho, a par da tipografia da Academia Real das Ciências, coexistindo com os muitos prelos particulares que cada vez mais se disseminavam no país. Os interesses editoriais diversificam-se, assistindo-se a um progressivo desmistificar do livro como objecto de elites, respondendo à procura de uma nova classe emergente que muda efectivamente o rumo editorial da nova centúria, ávida pela promissora literatura de cordel, pela profusão de romances alimentados por um romantismo também nacional, e pelos úteis e diversificados dicionários.

De um projecto de mecenato régio orientado para a preservação dos feitos e memórias do passado, a um caminho de entretenimento fácil e conhecimentos empacotados, no espaço de um século. Pelo caminho o surgimento de uma literatura técnica e científica, maioritariamente traduzida e razoavelmente ilustrada, que alimenta não apenas os projectos pedagógicos das novas reformas educativas, mas também os interesses económicos de uma nação que se estendia além mar por terras de riquezas várias.

Transversal a estes momentos particulares de relevo para a história da edição e do livro em Portugal, que analisámos ao longo desta tese, uma singela mas significativa rede de tipografias a operar essencialmente em Lisboa, Porto, Coimbra, Braga e Évora, a dar corpo a uma panóplia de temáticas onde se destacam as de carácter religioso e laudatório, literatura vária, livros de direito, algumas dissertações filosóficas e, na área das artes, uma substancial produção relativa à música.

Ao longo deste trabalho procurámos expor o panorama do livro impresso durante o século XVIII em território nacional, em particular os relacionados com a Arquitectura, Artes e Ofícios, Ciências Naturais, Geografia e História.

Procurar compreender **qual o contributo da produção editorial de Setecentos para o desenvolvimento das artes gráficas nacionais, nomeadamente para a afirmação de um design editorial**, foi o nosso primeiro interesse.

— Setecentos foi efectivamente o período de renovação gráfica da tipografia, da produção nacional de tipos e de um apuro e elegância na composição dos textos. Gravar punções para fabricar as matrizes possibilita a fundição da quantidade de caracteres necessários, permitindo uma consequente autonomia material que preenche as necessidades das oficinas e oferece uma inevitável liberdade criativa no desenho das letras. Porém foi Villeneuve o operador desta significativa conquista nacional, e ao francês não se imputam traços de um Baskerville ou de um Bodoni. Villeneuve dominava as técnicas, conhecia as tendências, mas no essencial reproduzia a estética vigente à época. A José António da Silva, impressor régio, deve-se o bom desempenho do material de relevante qualidade, tipos, papel, tintagem e, em especial, o cuidado nas composições e o consequente resultado final.

Deste modo, conclui-se que o investimento colocado no livro patrocinado pela Academia Real de História Portuguesa contribuiu, numa primeira instância, para a produção nacional de tipos, permitindo uma desejada autonomia da tipografia e agitando positivamente a sua expressividade económica. Do ponto de vista gráfico, havendo o domínio da execução de punções e matrizes faculta-se a produção de caracteres sempre que necessário, evitando-se o uso continuado de conjuntos desgastados que diminuem a qualidade das impressões.

Num segundo momento, encontramos uma expressiva melhoria dos espaços ilustrativos, consequência do domínio da gravura em cobre por parte dos gravadores estrangeiros contratados, que supre uma pouco significativa produção nacional.

No trabalho da Oficina de José António da Silva confluem estes dois indispensáveis recursos para uma composição graciosa e, no domínio da reprodução sobre papel, dão corpo os impressores às palavras dos escritores.

Para D. João V, livros cuidados, livros a par das grandes tipografias europeias, não se cingiam a letras de qualidade e domínio das técnicas de gravura, não se esgotavam numa eficiente e perfeita impressão. Os muitos volumes impressos que mandava adquirir no estrangeiro exibiam-se, primeiramente, pelas luxuosas encadernações em pele profusamente decoradas a ouro. Na encadernação reside, num primeiro impacto, a pompa visual que adorna as estantes dos homens cultos. Neste fausto reforça-se também uma imagem ostensiva de riqueza, que se subentende como poder.

Na importação de livros ricamente encadernados encontram-se os modelos a seguir e reforça-se uma actividade oficial que contribui claramente para o resultado final do livro produzido pelo projecto editorial patrocinado por D. João V.

Deste modo, encontramos inquestionáveis melhorias no aperfeiçoamento, e aprimoramento, durante o segundo quartel da centúria, das artes que compõe o livro: a tipografia, a gravura e a encadernação. Apesar do fim deste projecto editorial, e de uma viragem, temática e gráfica, nos expressivos projectos que surgem posteriormente, o percurso trilhado pela Academia nas artes do livro promove um evidente desenvolvimento de cada uma delas. Autonomia na produção de tipos equivale a uma fácil reposição de caracteres, não se descurando assim a qualidade das impressões, domínio da gravura em cobre estimula um investimento visual no livro e uma consequente necessidade de continuação, promovendo-se o seu ensino e, por fim, a exigência de condizentes acondicionamentos desperta a actividade da encadernação, promovendo-se uma arte que ainda no século XX se mantinha em plena actividade no país.

Os estímulos de reestruturação da tipografia régia e da imprensa da Universidade de Coimbra, durante a gestão de Sebastião José de Carvalho e Melo, constituem também importantes momentos de renovação das artes gráficas portuguesas. Em todas as aulas criadas para o ensino do desenho e da gravura, em todos os alvarás que

determinavam o funcionamento destas tipografias, em todas as aquisições, de materiais e de mão-de-obra, encontram-se inequívocos, porém, por vezes, pouco expressivos, momentos de inovação. No entanto, consideramos que durante a segunda metade da centúria, mais precisamente a caminho do seu término, é no projecto e investimento operado na estruturação da Casa Literária do Arco do Cego que confluem as mais expressivas melhorias para a promoção do que hoje chamamos de design editorial. Publicações que servem áreas do conhecimento desfalcadas de produção literária, como as artes e as ciências, num forte empenho pela consolidação de uma paupérrima ilustração científica e descritiva que dominou durante Setecentos. Neste projecto sente-se a falta de uma melhor articulação entre texto e imagem, contudo é na profusão de estampas explicativas que se alargam as competências da produção escrita e, conseqüentemente, desse design editorial. Na utilização de caracteres adquiridos à casa Didot encontra-se a excelência que a tipografia portuguesa pedia.

A produção nacional infiltrara-se fortemente na economia, tendo sido proibida a importação de tipos durante vários anos, estancando a possibilidade de aquisição das novas conquistas tipográficas, fontes desenhadas sobre matrizes geométricas e com a baliza do ponto tipográfico a uniformizar a actividade do desenho e fundição de letras. Se por um lado, no início da centúria, a produção nacional se tornara uma mais valia, por outro, e a caminho do novo século, urgia importar as novas tendências estéticas e inovações construtivas. Nesse sentido, a aquisição de caracteres à casa Didot, utilizados nas publicações da Casa Literária do Arco do Cego, promoveram uma actualização tipográfica e, inevitavelmente, estética, da composição do livro português.

Todas estas conquistas, tanto no início da centúria como no seu término, cimentam assim o desenvolvimento e actualização das artes gráficas portuguesas, que se promovem, essencialmente, através do objecto Livro durante todo o século XVIII, construindo o percurso do que nomeamos hoje de design editorial.

Num segundo momento da nossa pesquisa procurámos compreender **que tipologias de livros mais contribuíram para o fomento da Tipografia, da Gravura e da Encadernação.**



Concentrados os melhoramentos nas artes do livro nas primeiras décadas da centúria, com as publicações de conteúdo histórico, memorialista e geográfico produzidas pela Academia Real de História Portuguesa, é inevitável concluir que foram as referidas temáticas, com uma grande predominância da história, aquelas que mais contribuíram para uma expressiva melhoria das três artes do livro.

Entre o término das publicações da Academia e o fim do século, encontramos uma profusão de livros de cirurgia e anatomia ilustrados, com menos expressividade nos segundos, que se destacam fortemente das restantes publicações que integram as ciências médicas. Os livros de medicina são, na sua generalidade, desprovidos de investimento visual, excepção feita às manifestações de cariz laudatório, como os retratos e os brasões dos autores. Os livros de química e farmácia, que analisámos também, mas que não apresentamos no presente estudo, não se suportam igualmente, e na sua grande maioria, em imagens de cariz explicativo. Do uso recorrente da gravura socorrem-se, no entanto, os cirurgiões autores para uma maior eficácia na apreensão dos conteúdos transmitidos. A qualidade da gravura utilizada varia da xilogravura à gravura a buril. A técnica utilizada está intimamente ligada às condições financeiras que o autor tem ao seu dispor para a finalização da obra. Esta é uma realidade transversal a todo o século. A gravura em cobre tem custos mais onerosos, não sendo por isso de estranhar a presença de ilustrações de pouca qualidade em vários dos livros analisados. A técnica, no entanto, assim como a qualidade operativa do seu executante, não é sinónimo de boa ou má qualidade da obra, no sentido dos conteúdos apresentados. A exemplo, relembra-se o *Tratado de Anatomia* de Bernardo Santucci, cópia praticamente integral de textos estrangeiros a que Michel Le Bouteux, gravador de renome e exímio nos seus trabalhos, participa numa fraca transposição visual, com inversão de conteúdos, pondo em causa a correcta difusão dos saberes anatómicos. Do mesmo modo, rudes desenhos xilogravados, de autoria anónima, promovem correctas ilustrações como se observa no *Tratado dos Apparelhos, e Ligaduras*. Uma correcção de conteúdos, numa área tão específica como a da Anatomia e da Cirurgia, é claramente mais relevante do que o resultado estético obtido por uma técnica de elegante expressividade.

A caminho da nova centúria alargam-se as produções de cariz científico, nomeadamente nas Ciências Naturais. O espírito de catalogação e registo visual das novas espécies descobertas neste furor naturalista, pede uma disseminação ilustrada

dos muitos estudos produzidos, a que portugueses e brasileiros souberam dar corpo. É claramente na ampla produção da Casa Literária do Arco do Cego que se concentram as temáticas de maior predominância científica, nomeadamente as relativas à botânica e à agricultura, e em menor quantidade as relacionadas com a zoologia. Numa abrangência de conteúdos de fundamento mineralógico, as publicações alusivas aos solos e aos cursos de água, essencialmente para renovação da actividade agrícola, sobressaem igualmente neste projecto editorial liderado por Frei Veloso. Outras publicações, referentes a inovações científicas e tecnológicas, como a electricidade ou a arquitectura naval, são também alvo de investimento visual para um melhor entendimento dos seus conteúdos.

O curto tempo de laboração desta empresa de contornos ímpares, nomeadamente no que à divulgação das ciências diz respeito, teve um momento anterior, de impressão em diversas tipografias do reino, e também posterior, de inclusão dos trabalhos na renovada Impressão Régia, pelo que a disseminação das obras ilustradas de carácter científico estendem-se por mais do que os breves momentos de actividade da Casa Literária, espaço de um actuar tipográfico apetrechado com a excelência dos tipos Didot, e amplamente reforçado de gravadores portugueses de grande operatividade e expressiva competência.

As estampas produzidas para as obras dirigidas por Frei Veloso apresentam, contudo, duas origens distintas, uma fruto da cópia de obra estrangeira, que compõe grande parte dos textos impressos, outra de autoria exclusivamente nacional, desenho e gravura saídas da observação e criatividade de naturalistas e gravadores brasileiros e portugueses para ilustrar os estudos produzidos pelos autores da nação.

Deve-se igualmente à diligência do frade brasileiro a necessária tradução de textos de carácter artístico, de um modo geral também ilustrados, produzidos para colmatar as necessidades pedagógicas dos gravadores ao serviço da instituição, mas que beneficiavam toda a classe de artistas nacionais, grupo manifestamente carente de produção teórica. As obras de fundamento artístico que analisámos ao longo desta pesquisa são claro reflexo do estado das artes no país, pouco amparadas por literatura especializada nas diversas áreas do actuar artístico, principalmente de origem nacional, das quais se destacam, no entanto, a música, alvo de variadas publicações ao longo da centúria, geralmente recorrendo a ilustrações diversas mas de pouca variedade nos conteúdos; a caligrafia, que encontra na reprodução mecânica um

meio privilegiado para a sua divulgação; e a escultura, por força da determinação de um escultor talentoso e culto que se sentiu ultrajado.

Em conclusão, e para apontarmos as tipologias de livros que mais contribuíram para o desenvolvimento das artes do livro, nomeadamente para a tipografia, é necessário ter em conta uma realidade transversal às publicações setecentistas: a qualidade dos tipos utilizados. Deparámo-nos, frequentemente, com um resultado visual do texto impresso de maior refinamento nos livros patrocinados ou encomendados pelo poder régio, pela igreja, ou por outros mecenas abastados. Numa mesma tipografia, como a Imprensa da Universidade de Coimbra ou a Impressão Régia, constata-se diferenças significativas nas impressões, pelo que, aparenta, no vasto espólio tipográfico destas oficinas (que sofreram integrações de outras), ser a escolha dos tipos de maior qualidade condicionada à importância do seu patrocinador.

Assim, aos livros de história publicados pela Academia Real de História Portuguesa, às obras litúrgicas impressas pela Impressão Régia, e ainda várias outras de teor panegírico, às publicações diversas da Casa Literária do Arco do Cego e, com menos frequência, algumas de ciências da Imprensa da Universidade de Coimbra, parece-nos adequado atribuir a renovação e revitalização que a tipografia foi sofrendo ao longo de Setecentos.

Para o fomento do livro ilustrado, e a par das obras publicadas também pela Academia, os livros de cariz cirúrgico, os de botânica e agricultura e, dentro das temáticas artísticas, os de música, caligrafia e escultura, foram os que mais exploraram a imagem para transmissão dos seus conteúdos. A estas temáticas juntamos ainda as obras relativas à actividade do engenheiro, nas suas multifacetadas tarefas pela defesa do território, na arquitectura militar, nos engenhos bélicos e na táctica; as pontuais, no entanto expressivas, publicações sobre a navegação e arquitectura naval; e as obras relativas à geometria, ou que a incluem, geralmente associadas a textos sobre arquitectura, todos eles traduzidos num evidente desabono da classe que cruzaria o século sem produzir um texto original.

Cumpre-nos ainda destacar os livros relacionados com a arte da cavalaria e outros assuntos do foro militar, com relevante expressividade também na ilustração, assim como vários de natureza panegírica, alguns deles profusamente ilustrados, de que são exemplo as *Últimas acções do Duque D. Nuno Álvares Pereira de Mello*, impressas

pela Oficina da Música em 1730, ou as *Noites Josefinas de Mirtilo*, pela Régia Oficina Tipográfica, publicadas sessenta anos mais tarde.

De todas, e numa análise de interligação entre texto e imagem, ou seja, numa paginação que intercala estes dois elementos de comunicação numa mesma página, destacamos algumas obras que expõem os fundamentos da geometria e ainda as publicações sobre música.

A encadernação constitui, das três artes do livro, a mais complexa de analisar, tendo em conta que muitas das obras observadas sofreram novos acondicionamentos ao longo dos tempos, nomeadamente durante o século XX, mas podemos concluir que, uma vez mais, dependem do poder económico daqueles que as adquirem. Neste premissa, e exceptuando o poder régio e a nobreza que fomentam um mercado específico e transversal a qualquer temática, destacam-se os livros litúrgicos para uso da igreja, e para as celebrações privadas de uma elite abastada, ricamente encadernados com faustosas decorações essencialmente a folha de ouro, mas também a prata, trabalho realizado em parceria com os ourives.

A encadernação em pele decorada a folha de ouro nas pastas e lombada é claramente uma exigência de uma elite bibliófila, ou pelo menos pretensiosa, que acondicionava os seus expressivos fólhos em garbosas bibliotecas. Aos restantes livros estavam destinados acondicionamentos mais modestos, mantendo-se por vezes em cadernos dada a pouca expressividade de volume.

Embora as tipografias mencionadas dessem resposta às necessidades de acondicionamento, as mais elaboradas e as mais básicas, julgamos concentrarem-se nas livrarias conventuais os maiores núcleos de encadernação do país, de que é exemplo a que existiu no Palácio de Mafra, e cujo espólio se perdeu aquando da instalação militar por força das invasões napoleónicas.

Em conclusão, resta-nos apontar **quais os projectos editoriais responsáveis pelo grande impulso das artes do livro e das temáticas literárias dissecadas**. Num primeiro momento é claramente à Academia Real de História Portuguesa que se devem os principais incrementos das três artes do livro. A Régia Oficina Tipográfica tem um papel expressivo no último quartel da centúria, nomeadamente na continuação da oficina de fundição e na aula de gravura, porém é no empreendimento liderado por Frei Veloso que se configuram os mais significativos

desenvolvimentos, como já apontado, tanto no ponto de vista técnico como editorial. A Impressão Régia marca o novo século, mas é claramente fruto imediato dos três momentos editoriais que a precedem.

Se os livros de história tiveram particular destaque no início da centúria, e os de ciências no seu fim, projectados por duas instituições criadas para os respectivos efeitos, outras temáticas de livros configuram uma relevante expressividade na ilustração sem no entanto serem suportadas por qualquer projecto editorial específico, mas antes por classes que procuram afirmar-se entre os seus ilustres pares. Aos cirurgiões e aos engenheiros coube um esforço acentuado, promovido em literatura vária e profusamente ilustrada, numa clara promoção das suas classes, à época ofuscadas por médicos e arquitectos. Mais os primeiros, de evidente e acentuado afastamento de actividade, menos os segundos, cujos saberes e operatividade se fundiam mais amiúde.

O livro português produzido no século XVIII configura não só as inovações, ou melhorias, apontadas às artes do livro, essencialmente no que à ilustração diz respeito, promovendo-se uma literatura assaz mais persuasiva e interessante, como também dá corpo aos desejados caminhos científicos que urgiam na nação, justificando-se por isso o grande investimento observado na ilustração científica. Os novos conteúdos serviram para o incremento da gravura, consequentemente do livro e, nestas ferramentas visuais, firmaram-se as novas tendências do conhecimento.



[FONTES E BIBLIOGRAFIA]





## [FONTES MANUSCRITAS]

FONSECA, Diogo da - **Parecer crítico acerca da construção das naus, galeões e caravelas, e acerca do fornecimento de mantimentos às armadas, sob contrato, manuscrito.** 1580. [BN MSS. 258, nº 55].

**Livro nautico ou meio pratico de construção de navios e galés antigas.** ca. 1560 a 1590. [BN COD. 2257].

OLIVEIRA, Fernando de - **Livro da fabrica das naos.** ca.1580. [BN COD. 3702].

TINOCO, João Nunes - **Taboadas gerais para com facilidade se medir qualquer obra do officio de pedreiro, assim de cantaria como de aluenaria, com outras varias curiosidades da geometria pratica (...),** 1660. [BN COD. 5166]

TINOCO, João Nunes - **Compendio Da Sphera Material, & Celeste. E Arte De Navegar Speculatiua, & Practica,** 1660. [BN COD. 4268//1].

## [FONTES IMPRESSAS]

ABREU, José Rodrigues de – **Luz de Cirurgioens Embarcadissos (...).** Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1711.

ABREU, José Rodrigues - **Historiologia Medica (...).** Lisboa Occidental: Oficina de Antonio de Sousa da Sylva, 1739.

AFFONSO, Manoel José; MELLO, Jozé Francisco de - **O Novo método de partejar (...).** Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1772.

ALBUQUERQUE, Afonso de - **Commentarios do grande Afonso dalboquerque (...).** Lisboa: Regia Oficina Typografica, 1774.

ALMADA, Joze Baptista de - **Prendas da Adolescência ou Adolescência Prendada (...).** Lisboa: Oficina de Francisco da Silva, 1749.

ALMEIDA, Teodoro de - **O feliz independente do mundo e da fortuna, ou Arte de viver (...).** Lisboa: Regia Oficina Typográfica, 1779.

ALMEIDA, Teodoro de - **O feliz independente do mundo e da fortuna, ou Arte de viver (...)** (2a ed. corrigida e acrescentada com notas e com estampas). Lisboa: Regia Oficina Typográfica, 1786.

ANDRADE, José Calheiros de Magalhães e - **Regras das sinco ordens de Architectura (...).** Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1787.

ANDRADE, Manuel Carlos de - **Luz da liberal e nobre Arte de Cavallaria oferecida (...).** Lisboa: Regia Oficina Typografica, 1790.

ARAGÃO, Francisco de Faria e - **Tratado Historico e Fysico das Abelhas.** Lisboa: Off. da Casa litteraria do Arco do Cego, 1800.

ARAGÃO, Francisco de Faria e - **Breve Compendio ou Tractado sobre a Electricidade**. Lisboa: Off. da Casa litteraria do Arco do Cego, 1800.

ARAGÃO, Francisco de Faria e - **Horographia, ou Gnomonica Portugueza**. Lisboa: Impressão Regia, 1805.

ARGOTE, Jeronimo Contador - **Memórias para a história eclesiástica do arcebispado de Braga**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1732.

AZEDO, Matias José Dias - **Compendio Militar**. Lisboa: Regia Oficina Silviana, 1796.

BARBOSA, João Mendes Sachetti – **Cartas, em que se dá notícia da origem, e progresso das sciencias, escritas ao doutor José da Costa Leitão por hum seu amigo, e dadas à luz pelo mesmo para utilidade dos curiosos (...)**. Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1753.

BARBOSA, João Mendes Sachetti – **Considerações Medicas (...)**. Lisboa: Oficina de Jozé da Costa Coimbra, 1758.

BINHETI, José Carlos - **Regra das cinco ordens Architectura (...)**. Lisboa: Oficina de José de Aquino Bulhoens, 1787.

BLUTEAU, Raphael - **Vocabulário portuguez e latino (...)**. [Vol. 1]. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712.

BLUTEAU, Raphael - **Vocabulário portuguez e latino (...)**. [Vol. 2]. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712.

BLUTEAU, Raphael - **Vocabulário portuguez e latino (...)**. [Vol. 3.] Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1713.

BLUTEAU, Raphael - **Vocabulário portuguez e latino (...)**. [Vol. 4]. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1713.

BLUTEAU, Raphael - **Vocabulário portuguez e latino (...)**. [Vol. 5]. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1716.

BOSSE, Abraham; MENEZES, José Joaquim Viegas (trad.) - **Tratado da Gravura (...)**. Lisboa: Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801.

BOSSE, Abraham - **De la maniere de graver a l'eau forte et au burin, et de la gravure en maniere noir**. Paris: C. A. Jombert, 1758.

**Breves Instrucções aos correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa**. Lisboa: Regia Officina Typografica, M.DCC.LXXXI.

BROTERO, Félix de Avellar - **Compêndio de Botânica, ou Noções Elementares desta Sciencia, segundo os melhores Escretores modernos expostas na língua Portugueza**. Paris: [s.l.], 1788.

BROTERO, Félix de Avellar - **Principios de Agricultura Philosophica**. Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1793.

CABREIRA, José Tomás - **Arte de dançar á franceza, que ensina o modo**. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1760.

CAETANO, José Pinto de Almeida; LOPES, José Bento - **Primeiros elementos de Cirurgia therapeutica**. Tomo I. Porto: Officina de António Alvares Ribeiro, 1794.

CARPINETTI, João Silvério - **Mappas das províncias de Portugal novamente abertos, e estampados em Lisboa**. Lisboa: [s.l.], 1762.

CARVALHO, João Jorge de - **Gaticanea ou cruellissima guerra entre os cães, e os gatos (...)**. Lisboa: Officina Francisco Luiz Ameno, 1781.

CARVALHO, João Jorge de - **Gaticanea ou cruellissima guerra entre os cães, e os gatos (...)**. Lisboa: Impressão Régia, 1816.

CARVALHO, João Jorge de - **Gaticanea ou cruellissima guerra entre os cães, e os gatos (...)**. Lisboa: Impressão de João Nunes, 1828.

CASTRO, Joaquim Machado de - **Discurso sobre as Utilidades do Desenho**. Lisboa: Off. de Antonio Rodrigues Galhardo, 1788.

CASTRO, Joaquim Machado de - **Análise gráfico-ortodoxa, e demonstrativa (...)**. Lisboa: Impressão Régia, 1805.

CASTRO, Joaquim Machado de - **Descrição analítica da execução da estátua equestre erigida em Lisboa a glória do rei D. José I**. Lisboa: Impressão Régia, 1810.

CASTRO, Joaquim Machado de - **Discurso sobre as Utilidades do Desenho**. Lisboa: (s.l.), 1818.

CASTRO, João Baptista - **Mappa de Portugal Antigo e Moderno**. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1762-1763.

**Colecção de várias receitas, e segredos particulares**. Porto: Oficina de Pedro Ribeiro França e Viúva Emery, 1791.

COSTA, Agostinho Rebelo da - **Descrição topografica, e historica da Cidade do Porto (...)**. Porto: Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1789.

COSTA, António Francisco da – **Tratado das mais frequentes enfermidades, e dos remedios mais proprios para as curar: obra de grandissima utilidade nam so para os medicos, cirurgioens, e boticarios, mas para todos os pais de familias, e pessoas curiosas, que ainda sem dependencia dos professores de medicina (...) escrita em francez pelo famoso medico Adriano Helvecio (...)**. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1747.

COSTA, António Francisco da – **Verdadeira exposição historica, cirurgica, e anatomica do moderno successo de hum doente offendido de huma ferida de peito, e do mais exacto, e seguro methodo, com que assim ellas, como as chagas, apostemas, fistulos, e liquidos extravasados na capacidade do thorax, se devem curar, com varias observaçoens ao intento**. Lisboa: Oficina de Manuel Coelho Amado, 1749.

COSTA, António Francisco da – **Algebrista perfeito (...)**. Lisboa: Oficina de Manuel Coelho Amado, 1750.

COSTA, João Cardoso - **Memorial Historico ou Creação do Mundo Celeste, e do Mundo Elemental**. Lisboa: Officina de Francisco Luiz Ameno, 1754.

COSTA E SÁ, José Anastasio da - **Novo Atlas para uso da Mocidade Portuguesa**. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1782.

**Tratado das mais frequentes enfermidades, e dos remedios mais proprios para as curar : obra de grandissima utilidade nam so para os medicos, cirurgioens, e boticarios, mas para todos os pais de familias, e pessoas curiosas, que ainda sem dependencia dos professores de medicina (...) escrita em francez pelo famoso medico Adriano Helvecio (...)**. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1747.

CRUZ, António da - **Recompilaçam Cirurgica**. Lisboa: Officina de Henrique Valente de Oliveira, 1661.

CRUZ, José Gomes - **Carta apologetica e analytica (...)**. Lisboa: Régia Oficina Silviana e da Academia Real, 1752.

D'ALMEIDA, Antonio - **Dissertação sobre o methodo mais simples, e seguro de curar as feridas das armas de fogo**. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1797.

D'ALMEIDA, Antonio - **Tratado completo de Medicina Operatoria**. Lisboa: Impressão Regia, 1825.

DALLA-BELLA, João António - **Memorias e observações sobre o modo de aperfeiçoar a manufactura do azeite de oliveira em Portugal**. Lisboa: Off. da Academia Real das Sciencias, 1784.

DE LOS SANTOS, Francisco - **Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial, vnica marauilla del mundo; Fabrica del prudentíssimo Rey Philippo Segundo, Ahora nuevamente coronada por el Cathólico Rey Philippo Quarto el Grande con la magestuosa obra de la Capilla insigne del Pantheon. y traslacion à ella de los Cuerpos Reales**. Madrid: Imprenta Real, 1657.

DO FRESNOY, C. A.; BARROS, Jeronymo de Barros (trad.) - **A Arte da Pintura**. Lisboa: Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801.

EÇA, Matias Aires Ramos da Silva de - **Problema de Architectura Civil**. Lisboa: Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1778.

**Estatutos da Universidade de Coimbra (...)**. Lisboa: Regia Officina Typográfica, 1772

FARIA, Manoel Severim de - **Noticias de Portugal (...)**. Lisboa Occidental: Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1740

FERNANDES, Mauoel - **Livro de Traças de Carpintaria**. [Fac-símile] Lisboa: Academia da Marinha, 1989

FERREIRA, Alexandre - **Suplemento Histórico, ou Memórias e noticias da celebre Ordem dos Templários (...)**. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1735.

FERREIRA, Francisco Leitão - **Musa Typographica, seu argumento he, que sendo servido EIRey Nosso Senhor D. João V de ver o uso de huma Imprensa se lhe estampou este soneto extemporâneo: do qual offerece a glosa o beneficiado Francisco Leytam Ferreyra**. Lisboa: Oficina de Valentim da Costa Deslandes, 1707.

FERREIRA, Luís Gomes - **Erario Mineral (...)**. Lisboa Occidental: Oficina de Miguel Rodrigues, 1735.

FERREIRA, José Henriques - **Discurso critico, em que se mostra o damno que tem feito aos doentes (...)**. Lisboa: Oficina de Filipe da Silva e Azevedo, 1785.

FIGUEIREDO, António Pereira - **Compêndio das epocas e successos mais illustres da história geral**. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1772.

FIGUEIREDO, Manuel de - **Hydrographia, exame de pilotos, no qual se contem as regras que todo piloto deve guardar em suas navegações, assi no sol, variação da agulha, como no cartear, com algumas regras da navegação de Leste, Oeste, com mais o aureo numero, epactas, marès, & altura da estrella pollar: com os Roteiros de Portugal pera o Brasil, Rio da Prata, Guiné, Sam Thomé, Angolla, & Indias de Portugal, & Castella; composto por Manoel de Figueiredo, que serve de Cosmographo Mòr, por mandado de sua Magestade.** Lisboa : Vicente Alvarez, 1614.

FIGUEIREDO, Manuel de - **Obras Posthumas de Manoel de Figueiredo.** Lisboa: Impressão Régia, 1804.

FIGUEIREDO, Manoel de Andrade - **Nova Escola para Aprender a ler, escrever, & contar.** Lisboa: Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1722.

FLACCO, G. Horacio - **Arte Poetica.** Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1758.

FORTES, Manuel Azevedo - **Representação feyta a S. Magestade sobre a forma e direcçam que devem ter os engenheyros.** Lisboa: Officina de Mathias Pereyra da Silva, 1720.

FORTES, Manuel Azevedo - **Tratado do modo mais fácil e o mais exacto de fazer as cartas geográficas.** Lisboa: Off. de Pascoal da Sylva, 1722.

FORTES, Manuel Azevedo - **O Engenheiro Portuguez (...).** Tomo I. Lisboa: Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1728.

FORTES, Manuel Azevedo - **O Engenheiro Portuguez (...).** Tomo II. Lisboa: Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1729.

FORTIN, M. J. - **Atlas Céleste de Flamstéed.** Paris: F. G. Deschamps et Chez l'Auteur, 1776.

GAMA, Manuel Jacinto Nogueira da (trad.) - **Ensaio sobre a theoria das torrentes e rios (...).** Lisboa: Oficina Patriarcal de João Procópio Correia da Silva, 1800.

GOUVEIA, Filipe Joseph - **Tratado dos Apparelhos, e Ligaduras.** Lisboa: Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1766.

HENRIQUES, Francisco da Fonseca - **Aquilégio Medicinal (...).** Lisboa Occidental: Officina da Musica, 1726.

HENRIQUES, Francisco da Fonseca - **Ancora Medicinal para conservar a vida com saúde.** Lisboa Occidental: Officina de Miguel Rodrigues, 1731.

HENRIQUES, Fonseca - **Medicina Lusitana (...).** Amsterdam: Caza de Miguel Diaz, 1731.

LACOMBE, Jacques - **Espectaculo das bellas artes (...).** Porto: Oficina de António Alvarez Ribeiro, 1787.

LAIRESSE, Gerard - **Grondlegginge der teeken-konst.** Amesterdam: Willem de Coup, 1701.

LAIRESSE, Gerard - **Het groot schilderboeck.** Amesterdam: Willem de Coup, 1777.

LAIRESSE, Gerard - **Le Grand Livre des Peintres ou L'Art de la Peiture, considéré dans toute ses parties, & démontré par principes.** Paris: Moutard, 1787.

LAIRESSE, Gerard - **Princípios do Desenho são tirados do grande livro dos pintores ou da arte da pintura.** Lisboa: Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

LAIRESSE, Gerard – **Principios da Arte da Gravura**. Lisboa: Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801.

LE CLERC, Charles Gabriel; VIGIER, Joam (trad.) - **Cirurgia anatomica, e completa por perguntas (...)**. Lisboa: Oficina Real Deslandesiana, 1715.

LE CLERC, Charles Gabirel; VIGIER, João (trad.) - **Cirurgia anatomica (...)**. Lisboa: Oficina da Viuva de Ignacio Nog. Xisto, 1768.

LEAL, Manoel Pereira da Sylva - **Memórias para a história eclesiástica do bispado da Guarda**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Oficina de Joseph Antonio da Sylva, 1729.

LEITÃO, Manuel da Silva - **Arte com Vida ou Vida com Arte**. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galraão, 1738.

LEITÃO, Manuel José - **Tratado Completo de Anatomia, e Cirurgia**. Tomo 2, Parte 1. Lisboa: Oficina de Antonio Gomes, 1788.

LEITE, António da Silva - **Estudo de Guitarra em que se expoem o meio mais facil para aprender a tocar este instrumento (...)**. Porto: Oficina Typografica de Antonio Alvarez Ribeiro, 1796.

LIMA, Luís Caetano de - **Geografia Historica de todos os estados soberanos da Europa**. Lisboa Occidental: Oficina de Joseph Antonio da Sylva, 1734.

LIMPO, Manuel do Espírito Santo - **Reflexões sobre a applicação da matemática à táctica**. Lisboa: António Gomes, 1791.

LIMPO, Manuel do Espírito Santo - **Noções de Manobra de Navio**. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1793.

LIMPO, Manuel do Espírito Santo - **Principios de Táctica Naval**. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências de Lisboa, 1796/7.

LOURENÇO, António Gomes - **Cirurgia Clássica Lusitana (...)**. Primeira Parte. Lisboa: Oficina de Bernardo António de Oliveira, 1754.

LOURENÇO, António Gomes - **Cirurgia Clássica Lusitana (...)**. Segunda Parte. Lisboa: Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1761.

LOURENÇO, António Gomes - **Cirurgia Clássica Lusitana (...)**. Primeira Parte. Quarta reimpressão. Lisboa: Oficina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1771.

MAURÍCIO, José - **Methodo de Musica**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1806.

MACHADO, Cyrillo Volkmar - **Conversações Sobre a Pintura, Escultura, e Architectura**. Lisboa: Off. de Simão Thaddeo Ferreira, 1794-1798.

MACHADO, Cyrillo Volkmar - **Nova academia de pintura (...)**. Lisboa: Impressão Régia, 1815.

MACHADO, Cyrillo Volkmar - **Nova academia de pintura (...), e a Collecção de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal**. Lisboa: Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, 1823.

MACHADO, Diogo Barbosa - **Memórias para a História de Portugal que compreendem o governo de el-rei Dom Sebastião**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Oficina de Joseph Antonio da Sylva, 1736.

MACHADO, Diogo Barbosa - **Memórias para a História de Portugal que compreendem o governo de el-rei Dom Sebastião**. Tomo Segundo. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1737.

MACHADO, Diogo Barbosa - **Bibliotheca Lusitana histórica, crítica e chronologica**. Tomo I. Lisboa Occidental: Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741.

MACHADO, Diogo Barbosa - **Bibliotheca Lusitana histórica, crítica e chronologica**. Tomo II. Lisboa Occidental: Officina de Ignacio Rodrigues, 1747.

MACHADO, Diogo Barbosa - **Bibliotheca Lusitana histórica, crítica e chronologica**. Tomo III. Lisboa Occidental: Officina de Ignacio Rodrigues, 1752.

MACHADO, Barbosa - **Bibliotheca Lusitana histórica, crítica e chronologica (...)**. Tomo IV. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

MACHADO, Diogo Barbosa - **Memórias para a História de Portugal que compreendem o governo de el-rei Dom Sebastião**. Tomo Terceiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1747.

MACHADO, Diogo Barbosa - **Memórias para a História de Portugal que compreendem o governo de el-rei Dom Sebastião**. Tomo Quarto. Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1751.

MAURICEAU, François - **Traité des Maladies des Femmes Grosses et Accouchées**. Paris: [edição do autor], 1681.

MAURICEAU, François - **Traité des Maladies des Femmes Grosses et Accouchées**. Paris: Anisson, 1694.

MELO, D. Jaime Álvares Pereira de (3º Duque do Cadaval) - **Últimas acções do Duque D. Nuno Álvares Pereira de Mello**. Lisboa: Off. da Musica, 1730.

MELLO, Domingos de Lima e - **Luz de comadres ou parteyras: Breve tratado de como se deve acodir aos partos perigozos, e o que devem fazer as mulheres pejadas para terem bons partos**. Lisboa: Officina de Pedro Ferreira, 1725.

**Missale Romanum, ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum (...)**. Olisipone: Typographia Regia, 1793.

MONTE, João Pedro Xavier do - **O homem medico de si mesmo (...)**. Lisboa: Officina de Antonio Vicente da Silva, 1760.

MONTESSON, Louis Charles Dupain de - **La science des ombres par rapport au dessein avec Le dessinateur au cabinet et à l'armée**. Paris: C. A. Jombert, 1750.

MONTESSON, Louis Charles Dupain de - **La science des ombres, par rapport au dessein**. Paris : C. A. Jombert. 1760.

MONTESSON, Louis Charles Dupain de - **La science des ombres par rapport au dessin avec Le dessinateur au cabinet et à l'armée**. Paris: L. Cellot, 1786.

MONTESSON, Louis Charles Dupain de - **La pratique du dessin de l'architecture bourgeoise**. Paris: Didot fils aîné, 1789.

MONTESSON, Louis Charles Dupain de - **A sciencia das sombra relativas aos desenhos (...)**. Lisboa: Off. de Joaõ Procopio Correa da Silva, 1799.

MONTESSON, Louis Charles Dupain de - **La Science de l'arpenteur dans toute son étendue, quatrième édition, corrigée et augmentée du spectacle de la campagne, exprimé par des couleurs sur les plans et sur les cartes, avec 9 planches, dont une enluminée.** Paris: Goeury, 1813.

MONTON, Bernardo - **Segredos das artes liberais e mecânicas.** Lisboa: Typ. Rollandiana, 1818.

MORATO, João Vaz Barradas Muito Pão e - **Flores Musicaes colhidas no jardim da melhor Lição de varios Autores.** Lisboa: Oficina da Música, 1735.

MOREIRA, António José - **Regras de desenho (...).** Lisboa: Typografia de João Antonio da Silva, 1793.

MORGANTI, Bento – **Nummismalogia (...).** Lisboa Occidental: Oficina de Joseph Antonio da Sylva, 1737.

MULLER, John; AZEDO, Matias José Dias - **Tractado de Artilheria.** Lisboa: Oficina de João Antonio da Sylva, 1792.

NÓBREGA, Anastácio da - **Methodo facilimo e experimental para curar a maligna enfermidade do cancro (...)** Lisboa: Oficina de António Correia Lemos, 1742.

NUNES, Filipe - **Arte poetica, e da pintura, e symmetria (...).** Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1615.

NUNES, Filipe - **Arte poetica, e da pintura, e symmetria (...).** Lisboa: Lisboa: Oficina de João Baptista Alvares, 1767.

NUNES, Pedro - **Tratado da sphaera com a Theorica do Sol e da Lua. E ho primeiro liuro da Geographia de Claudio Ptolomeo Alexadrino. Tirados nouamente de Latim em lingoagem pello Doutor Pero Nunez Cosmographo del Rey do Ioão (...).** Lixboa: per Germão Galharde empremidor, 1537.

**O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez (...).** Lisboa: Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781.

**O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez (...).** Lisboa: Of. Antonio Rodrigues Galhardo 1807.

**O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez (...).** Lisboa: Typ. Rollandiana, 1864.

OLIVEIRA, Custódio José (trad.) - **Luciano, sobre o modo de escrever a história.** Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1771.

OLIVEIRA, Custódio José - **Diagnosis Typografica dos Caracteres Gregos, Hebraicos, e Arabigos (...).** Lisboa: Impressão Régia, 1804.

OLIVEIRA, Valério Martins de - **Advertencias aos modernos que aprendem o officio de Pedreiro e Carpinteiro (...).** Lisboa: Regia Oficina Sylviana, 1762.

PAIVA, João Henriques de - **Discurso critico, em que se mostra o damno que tem feito aos doentes, e aos progressos da medicina em todos os tempos, a introdução e uso de remedios de segredo, e composições occultas, não só pelos charlatões, e vaga-mundos, mas tambem pelos medicos, que os tem imitado Medicina.** Lisboa: Tipografia Silviana, 1792.

PAIVA, João Henriques de - **Curso de medicina theorica e pratica, destinado para os cirurgiões que andam embarcados ou que não estudaram nas universidades.** Lisboa: Oficina de Filipe da Silva e Azevedo, 1785.



PAIVA, João Henriques de - **Reflexões àcerca da doutrina de Brown** (...). Tomo III. Lisboa: Oficina de António Rodrigues Galhardo, 1803.

PAIVA, João Henriques de - **Ensaio sobre a nova doutrina medica de Brown em forma de carta por Manoel Rizo, de Constantinopla** (...). Lisboa: Oficina de João Rodrigues Neves, 1807.

**Plano de estatutos, em que se convierão os primeiros socios da Academia das Sciencias de Lisboa.** Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1780.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Elementos de Chimica, e Farmacia, por Manoel Joaquim Henriques de Paiva. Tomo I.** Lisboa: Imprensa da Academia das Sciencias 1783.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Mehodo novo, e fácil de aplicar o Mercurio nas enfermidades venéreas** (...). Lisboa: na Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1785.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Aviso ao povo sobre as asphyxias ou mortes apparentes e sobre os socorros que convem aos afogados, às crianças recém-nascidas com apparencia de mortas e aos suffocados por uma paixão vehemente d'alma, pelo frio ou pelo calor excessivo, pelo fumo do carvão e pelos vapores corruptos dos cemitérios, poços, cloacas, canos, prisões.** Lisboa: Oficina de Filipe da Silva e Azevedo, em 1786.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Doutrina das Enfermidades Venereas do Dr. Jozé Jacob Plenck.** Lisboa: Oficina de Filipe da Silva e Azevedo, 1786.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Aviso ao povo ácerca da sua saude** (...). Tomo III. Lisboa: Officina Morazziana, 1787.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Aviso ao povo ou summario dos preceitos mais importantes concernentes à criação das crianças, de diferentes profissões e officios, aos alimentos e bebidas, ao ar, ao exercício, ao somno, aos vestidos, à intemperança, à limpeza, ao contagio, às paixões.** Lisboa: Officina Morazziana, em 1787.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Aviso ao povo ou signaes e symptomas das pessoas envenenadas com venenos corrosivos, como seneca, solimão, verdete, cobre, chumbo, etc., e dos meios de as socorrer.** Lisboa: Officina Morazziana, em 1787.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Medicina domestica, ou tratado de prevenir e curar as enfermidades, com o regimento e medicamentos simplicis, escrito em inglês pelo dr. Guilherme Buchan** (...) com o receituário correspondente, e um apêndice sobre os hospitais navais. Tomo I a IV. Lisboa: Officina Morazziana e Typographia Rollandiana, 1787 e 1788.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Observações praticas sobre a tísica pulmonar, escriptas em inglez pelo dr. Samuel Foart Simmons.** Lisboa: Oficina dos Herdeiros de Domingos Gonçalves, 1789.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Methodo de restituir a vida às pessoas aparentemente mortas por afogamento ou sufocação.** Lisboa: Tipografia Nunesiana, 1790.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Chave da prática medico-browniana, ou conhecimento do estado estenico, e astenico predominante nas enfermidades** (...). Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1800.

PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de - **Divisão das Enfermidades, feita segundo os princípios do Systema de Brown, ou Nosologia Browniana** (...). Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1800.

PEDROSO, Manuel Morais - **Compendio Musico ou Arte Abreviada (...)**. Porto: Oficina Episcopal do Capitão Manuel Pedroso Coimbra, 1751.

PIMENTEL, Luis Serrão - **Arte pratica de navegar: e Regimento de pilotos repartido em duas partes a primeira propositiva, em que se propoem alguns principios para melhor inteligencia das regras da navegação: a segunda operativa em que se ensinaõ as mesmas regras para a pratica: Juntamente os Roteiros das navegaçoens das conquistas de Portugal, & Castela; por Luis Serrão Pimentel Cosmografo Mor, e Engenheiro Mor que foi dos Reinos, & Senhorios de Portugal, & Tenente General da Artilheria com exercicio em qualquer das Provincias do Reino.** Lisboa: Impressão de Antonio Craesbeeck de Mello, 1681.

PIMENTEL, Manuel - **Arte practica de navegar, & roteiro das viagens & costas maritimas do Brasil, Guine, Angola, Indias e ilhas orientaes e occidentaes.** Lisboa: Bernardo da Costa de Carvalho, 1699.

PIMENTEL, Manuel - **Arte de Navegar, em que se ensinam as regras praticas, e o modo de cartear pela Carta plana, & reduzida, o modo de graduar a Balestilha por via de numeros, & muitos problemas uteis à Navegação: & Roteiro das viagens, e costas maritimas de Guine, Angola, Brasil, Indias, & ilhas Occidentaes, & Orientaes: agora novamente emendado, & acrescentadas muitas derrotas novas.** Lisboa: Oficina Real Deslandesiana, 1712.

PIMENTEL, Manuel - **Arte practica de navegar, & roteiro das viagens & costas maritimas do Brasil, Guine, Angola, Indias e ilhas orientaes e occidentaes.** Lisboa: Oficina de Francisco da Silva, 1746.

PIMENTEL, Manuel - **Arte practica de navegar, & roteiro das viagens & costas maritimas do Brasil, Guine, Angola, Indias e ilhas orientaes e occidentaes.** Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1762.

PINHEIRO, José Feliciano Fernandes (trad.) - **Discursos apresentados à meza da agricultura (...)**. Lisboa: Tipografia do Arco do Cego, 1800.

PONA, José de Barros Paiva e Morais - **Manejo real, escola moderna da cavallaria da brida (...)**. Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1762.

PONTES, Antonio Pires da Silva (trad.) - **Construção e análise de proposições geométricas (...)**. Lisboa: Oficina de João Procópio Correia da Silva, 1798.

PORTUENSE, Vieira - **Discurso Feito na Abertura da Academia de Desenho e Pintura da Cidade do Porto.** Lisboa: Regia Oficina Typografica, 1803.

PRADO, Frei João de S. Joseph do - **Monumento sacro (...)**. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1751.

PRUNETTI, Michelangelo; TABORDA, José da Cunha (trad.) - **Regras da Arte da Pintura (...)**. Lisboa: Impressão Régia, 1815.

PSEUDO-LONGINO; OLIVEIRA, Custódio José (trad.) - **Tratado do Sublime.** Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1771.

RATTON, Jâcome – **Recordacoens (...) sobre occurrencias do seu tempo em Portugal (...)**. Londres: H. Bryer, 1813.

RAULIN, Joseph - **Instrucçoens succintas sobre os partos (...)**. Lisboa: Oficina de José Aquino Bulhões, 1770.

REGO, Francisco Xavier do - **Tratado completo de Navegação.** Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1755.

ROCA, António de Monravá e - **Breve Curso de Nueva Cirurgia**. Primeiro Tomo. Lisboa Occidental: Imprenta de Musica, 1725.

ROCA, António de Monravá e - **Antigüedad, y Ribera impugnados, sobre las obras del clarissimo doctor Ribera, contra su Cirugia Sagrada**. Madrid: Imprenta Geronimo Roxo, 1729.

ROCA, António de Monravá e - **Academicas orações (...)**. Antuerpia: Officina Plantiniana, 1732.

ROCA, António de Monravá e - **A un mismo tiempo Feijoo defendido y Ribera convencido en abatimiento de la medicina de Hipócrates, y Galeno**. Antuerpia: Officina Plantiniana, 1732.

ROCA, António de Monravá e - **Desterro critico das falsas anatomias, que hum anatomico novo deu a luz**. Lisboa: Officina de Antonio Isidoro da Fonseca Impressor, 1739.

RACZYSKI, Atanazy - **Les arts en Portugal : lettres adressées (...)**. Paris: Jules Renouard, 1846.

ROUSSEAU, J. J. – **Cartas sobre os Elementos de Botanica (...)**. Lisboa, Typographia (...) do Arco do Cego, 1801.

SÁ, José António - **Compêndio de observações que formam o plano da viagem (...)**. Lisboa: Officina de Francisco Borges de Sousa, 1783.

SAMPAYO, Diogo de Carvalho – **Tratado das Cores (...)**. Malta: Na Officina Typographica de S. A. E. Impressor Frei João Mallia, MCCLXXXVII.

SAMPAYO, Diogo de Carvalho – **Dissertação sobre as Cores Primitivas: (...)**. Lisboa: Regia Officina Typographica, 1788.

SAMPAYO, Diogo de Carvalho – **Memória sobre a Formação Natural das Cores**. Madrid: Officina Typographica da Viuva de Ibarra, 1791.

SANCHES, António Nunes Ribeiro - **Tratado da conservaçam da saude dos povos obra util, e igualmente necessaria a os Magistrados, Capitaens Generais, Capitaens de Mar, e Guerra, Prelados, Abadessas, Medicos, e Pays de familia: com hum appendix Consideraçoens sobre os terremotos, com a noticia dos mais consideraveis, de que faz menção a Historia, e deste ultimo, que se sintio na Europa no I de Novembro de 1755**. Lisboa: Officina de Joseph Filippe, 1757.

SANCHES, António Nunes Ribeiro - **Cartas sobre a Educação da Mocidade**. Colonia: [s.l.], 1760.

SANCHES, António Nunes Ribeiro - **Método para aprender e estudar a Medicina (...)**. Paris: [s.l.], 1763.

SANTA ANA, Joaquim José - **Elementos de Cirurgia Ocular**. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1793.

SANTA CATARINA, Frei Lucas de - **Memórias da Ordem Militar de S. João de Malta**. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1734.

SANTOS, António Ribeiro dos - **Memórias de Literatura Portuguesa**. Lisboa: Academia Real das Ciências de Lisboa, 1792-1814.

SANTUCCI, Bernardo - **Anatomia do corpo humano (...)**. Lisboa Occidental: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1739.

SARMENTO, Jacob de Castro - **A dissertation on the method of inoculating the small-pox; with critical remarks on the several authors who have treated of this disease** (...). Londres: [s.l.], 1721.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Dissertatio in novam, tutam, ac utilem methodum Inoculationis** (...). Londres: [s.l.], 1721.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Exemplar de Penitencia dividido em tres Discursos Predicaveis para o dia Santo de Kipur** (...). Londres: [s.l.], 1724.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Discurso Practico, ou Syderohydrologia das aguas mineraes Espadanas, ou Chalibeadas**. Londres: [s.l.], 1726.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Sermão funebre às deploraveis memorias do muy Reverendo** (...). Londres: [s.l.], 1728.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Haham Asalem Morenu A .R.** (...). Londres: [s.l.], 1728.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Materia Medica Historico - Physico – Mechanica, Parte I, a que se ajuntam os principais remédios do presente estado da Matéria Médica** (...), em especial, as minhas **AGOAS DE INGLATERRA** (...). Londres: [s.l.], 1735.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Theorica Verdadeira das Mares, Conforme à Philosophia do incomparavel cavalheiro Isaac Newton** (...). Londres: [s.l.], 1737.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Relação de alguns experimentos e observações feitas sobre as medicinas de Mad. Stephens, para dissolver a pedra** (...). Londres: [s.l.], 1742.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Tratado das Operaçoens de Cirurgia com as figuras, e descripção dos instrumentos, de que nellas se faz uzo** (...). Londres: [s.l.], 1744.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Pharmacopoeia contracta** (...). Londres: [s.l.], 1749.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Appendix ao que se acha escrito na materia medica** (...). Londres: [s.l.], 1753.

SARMENTO, Jacob de Castro - **Materia medica physico-historico-mechanica. (...) Parte I. Edição nova, corrigida e repurgada** (...). **Parte II** (...). Londres: [s.l.], 1758.

SEMEDO, João Curvo - **Polyanthea Medicinal** (...). Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes, 1697.

SEMEDO, João Curvo - **Polyanthea Medicinal** (...). Lisboa: Oficina de Antonio Pedroso Galram, 1704.

SEMEDO, João Curvo - **Observações Médicas Doutrinaes de cem casos gravíssimos** (...). Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1707.

SEMEDO, João Curvo - **Polyanthea Medicinal** (...). Lisboa: Oficina de Antonio Pedroso Galram, 1716.

SERRA, José Correia de (comp.) - **Collecção de livros ineditos de historia portugueza, dos reinados de D. João I, D. Duarte, D. Affonso V e D. João II, publicados de ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa**. Lisboa: Oficina da Academia Real das Sciencias, 1790-1824.

SHARP, Samuel; SARMENTO, Jacob de Castro - **Tratado das Operaçoens de Cirurgia** (...). Londres: 1746.

SILVA, António Carlos Ribeiro de Andrade Machado da (trad.) - do **Tratado do melhoramento da navegação por canaes**. Lisboa: Casa Literária do Arco do Cego, 1800.

SILVA, Francisco Xavier - **Elogio funebre, e historico do muito alto, poderoso, augusto, pio, e Fidelissimo Rey de Portugal, e Senhor D. João V**. Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1750.

SILVA, Joaquim Carneiro - **Breve Tratado Theorico das Letras Typograficas**. Lisboa: Impressão Régia, 1803.

SILVA, Joaquim José da Silva - **Regras Methódicas para se aprender a escrever o caracter da letra inglesa**. Lisboa: Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1803.

SILVA, Joaquim José Ventura da - **Regras Methodicas para se aprender a escrever os caracteres das letras inglezas (...)**. Lisboa: Impressão Régia, 1819.

SILVA, José Bonifácio de Andrada e - **Memoria sobre a necessidade e utilidades do plantio em novos bosques em Portugal (...)**. Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias, MDCCCXV.

SILVA, José Ferreira da - **Arte de Louceiro**. Lisboa: Impressão Régia, 1804.

SILVA, José Soares - **Memórias para a História de Portugal que compreendem o governo DelRey D. João I**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph António da Sylva, 1730.

SILVA, José Soares - **Memórias para a História de Portugal que compreendem o governo DelRey D. João I**. Tomo Segundo. Lisboa Occidental: Officina de Joseph António da Sylva, 1731.

SILVA, José Soares - **Memórias para a História de Portugal que compreendem o governo DelRey D. João I**. Tomo Terceiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph António da Sylva, 1732.

SOLANO, Francisco Ignacio - **Nova arte, e breve compendio de musica para lição dos principiantes (...)**. Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1768.

SOLANO, Francisco Ignacio - **Novo tratado de musica metrica, e rythmica, o qual ensina a acompanhar no cravo, órgão, ou outro qualquer instrumento (...) e tratão-se tambem algumas cousas parciaes do contraponto, e da composição (...)**. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1779.

SOLANO, Francisco Ignacio - **Dissertação sobre o caracter, qualidades, e antiguidades da música (...)**. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1780.

SOLANO, Francisco Ignacio - **Exame instructivo sobre a musica multiforme, metrica e rythmica, no qual se pergunta, e dá resposta de muitas cousas interessantes para o solfejo, contraponto, e composição (...)**. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1790.

SOLANO, Francisco Ignacio - **Vindicias do tono : exame critico-theorico sobre outro exame theorico-critico das regras do canto ecclesiastico (...)**. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1793.

SOLANO, Francisco Ignacio - **Nova arte, e breve compendio de musica para lição dos principiantes (...)**. Lisboa: Segunda edição, Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1794.

SOUSA, António Caetano de - **Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa**. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1735.

SOUSA, António Caetano de - **História Genealógica (...)**. Tomo VIII. Lisboa Ocidental: Oficina de António José da Silva, 1741.

- SOYÉ, Luís Rafael - **Noites Josefinas de Mirtilo (...)**. Lisboa: Regia Officina Typographia, 1790.
- STOOTER, João - **Arte de brilhantes vernizes (...)**. Lisboa: Oficina de José de Aquino Bulhoens, 1786.
- SYLVA, Manoel Telles da (dir.) - **Collecçam dos Documentos e Memorias da Academia Real da Historia Portugueza**. Tomo I. Lisboa Occidental: Officina de Pascoal da Sylva, 1721.
- SYLVA, Manoel Telles da (dir.) - **Collecçam dos Documentos e Memorias da Academia Real da Historia Portugueza**. Tomo IV. Lisboa Occidental: Officina de Pascoal da Sylva, 1724.
- SYLVA, Manoel Telles da - **História da Academia Real de História Portugueza**. Tomo Primeiro. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1727.
- SYLVA, Manoel Telles da (dir.) - **Collecçam dos Documentos e Memorias da Academia Real da Historia Portugueza**. Tomo XI. Lisboa Occidental: Officina de Pascoal da Sylva, 1731.
- THORIO, Raphael - **Raphaelis Thori De paeto seu tabaco carminum (...)**. Ulysipone: Typographia Domus Chalcographicae, ac Litterariae ad Arcum Caeci, 1800.
- TISSOT, Samuel Auguste - **Avis au peuple sur sa santé ou Traité des maladies les plus frequentes (...)**. Paris: P. F. Didot le jeune, 1763.
- UNIVERSIDADE DE COIMBRA – **Estatutos da Universidade de Coimbra**. Vol.3. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1772.
- VANDELLI, Domingos – **Dicionario dos termos technicos de Historia Natural extrahidos das Obras de Linnéo (...)**. Coimbra: Real Officina da Universidade, M. DCC. LXXXVIII.
- VANDELLI, Dominici - **Viridarium Grisley Lusitanicum**. Olisipone: Typographia Regalis Academiae Scientiarum Olisiponensis, M. DCC. LXXXIX.
- VANDELLI, Dominici - **Dissertatio de arbore draconis, seu dracaena. Accessit dissertatio de studio Historiae Naturalis necessario in Medicina, Oeconomia, Agricultura, Artibus & Commercio**. Olisipone. Olissipo: Regiae Curiae Censoriae, 1768
- VANDELLI, Dominici - **Memoria sobre a utilidade dos jardins botanicos a respeito da agricultura e principalmente da cultura das charnecas**. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1770.
- VANDELLI, Dominici - **Fasciculus plantarum cum novis generibus, et speciebus**. Olisipone: Typographia Regia, 1771.
- VANDELLI, Dominici - **Florae Lusitanae et Brasiliensis Specimen (...) et Epistolae ab eruditis viris Carolo a Linné Antonio de Haen ad Dominicum Vandelli Scriptae**. Conimbricæ: Typographia Academico-Regia, 1788.
- VANDELLI, Domingos - **Dicionario dos termos technicos de Historia Natural (...)**. Coimbra: Real Officina da Universidade, 1788.
- VANDELLI, Dominici - **Theses ex vegetabilium disciplinis selectas**. Portucale: Typ. Petri Ribeiro França, & Viduae Emery, 1791.
- VARELLA, Domingos de São José – **Compendio de Musica (...)**. Porto: Typ. de Antonio Alvarez Ribeiro, 1806.
- VASCONCELOS, Ignácio da Piedade - **Artefactos Symmetriacos e Geometricos (...)**. Lisboa: Occidental, Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1733.

VELLOSO, José Mariano da Conceição – **Alographia** (...). Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1798.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **Aviario Brasilico ou Galeria Ornithologica de Aves indigenas do Brasil**. Lisboa: Na Oficina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800.

VELLOSO, José Mariano da Conceição (trad.), DUPAIN - **A sciencia das sombras relativas ao desenho**. Lisboa: Oficina de João Procopio Correa da Silva, 1799.

VELLOSO, José Mariano da Conceição – **Helminthologia** (...). Lisboa: João Procópio Correia da Silva, 1799.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo I, Parte I. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1798.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo II, Parte I. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1798.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo I, Parte II. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1799.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo III, Parte II. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1799.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo II, Parte II. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1800.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo II, Parte III. Lisboa: Oficina de João Procopio Correa da Silva, 1800.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo III, Parte I. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1800.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil Cultivador** (...). Tomo I, Parte I. Lisboa: Typographia Chalcographia, Typoplastica, e Literaria do Arco do Cego, 1801.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo III, Parte III. Lisboa: Impressam Regia, 1805.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo IV, Parte I. Lisboa: Impressam Regia, 1805.

VELLOSO, José Mariano da Conceição - **O Fazendeiro do Brazil** (...). Tomo V, Parte I. Lisboa: Impressam Regia, 1806.

VELLOSO José Mariano da Conceição - **Naturalista Instruido** (...). Lisboa: Na Offic. da Casa Litter. Do Arco do Cego, MDCCC.

VIGIER, Jean - **Historia Das Plantas Da Europa e das mais uzadas que vêm da Asia, da Africa** (...). Lyon: Oficina de ANISSON, POSUEL, & RIGAUD, 1718.

VILLENEUVE, Jean - **Primeira Origem da Arte de Imprimir** (...). Lisboa: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1732.

VILHAFANE, Juan de Arphe e – **De varia commensuracion para la escultura y arquitectura**. Sevilha: Imprenta de Andrea Pescioni, y Juan de Leon, 1585.

VISPRÉ, François-Xavier - **Le moyen de devenir peintre en trois heures, et d'exécuter au pinceau les ouvrages des plus grands maîtres, sans avoir appris le dessein**. Paris: Libraires Associés, 1756.

VISPRÉ, François-Xavier - **O Meio de Se Fazer Pintor em Tres Horas**. Lisboa: Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

XAVIER, João Pedro - **O Homem Medico de si mesmo (...)**. Lisboa: Officina de Antonio Vicente da Silva, 1760.

## [ESTUDOS E OBRAS DE REFERÊNCIA]

ALBUQUERQUE, Luís de - **Estudos de História**. Vol. IV. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1976.

ALMAÇA, Carlos - **Bosquejo histórico da Zoologia em Portugal**. Lisboa: Museu Bocage, 1993.

ALMEIDA, Francisco Pereira de - **Breve Notícia da Imprensa Nacional de Lisboa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1869.

ALVES, José da Felicidade – **Introdução ao Estudo de Francisco D'Holanda**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

ANDRADE, Arsénio Sampaio de - **Dicionário Histórico e Biográfico de Artistas e Técnicos Portugueses (Séc. XIV-XX)**. Lisboa: Tipografia Minerva, 1959.

ANSELMO, Artur – *O Livro Português na Época de D. João V*. In **Estudos de História do Livro**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

ARAÚJO, Norberto - **Aspectos da Tipografia em Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1914.

BARBOSA, António - **Dois inéditos de João Baptista Lavanha**. Boletim da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Vol. IX, 1929.

BRAGA, Teófilo – **História do Teatro Português**. Porto: Imprensa Portuguesa, 1871.

BRAGA, Teófilo – **História da Universidade de Coimbra (...)**. Tomo III, 1700 a 1800. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1888.

CALADO, Margarida – *Ensino*. In **Dicionário de Arte Barroca**. Lisboa: Presença, 1989.

CALADO, Margarida – *Desenhar o corpo – Uma metodologia de ensino constante na arte ocidental* – In **Representações do corpo na ciência e na arte**. Lisboa, 2012, pp. 109-124.

CALDEIRA, Jorge (Org.) - **José Bonifácio de Andrada e Silva**. Coleção Formadores do Brasil. São Paulo, Editora 34.

CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.), [et.al.] – **A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801) Bicentenário (...)**. Lisboa: BN/INCM, 1999.

CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de - **Estudos sobre a História do Livro e da Leitura em Portugal (1995-2000)**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2002.



CANAVEIRA, Rui - **História das Artes Gráficas – Dos primórdios a 1820**. Vol. 1, Lisboa: 1994,

CANHÃO, Manuel - **Os caracteres de imprensa e a sua evolução histórica, artística e económica em Portugal**. Lisboa: Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura, Tip. do Anuário Comercial, 1941.

CARDOSO, Tenente-General Manuel Fernando Vizela Marques - **Portugal nas vésperas das invasões francesas; contexto geopolítico e geoestratégico**. Revista Militar, 2497/2798, Fevereiro/Março de 2010. in [http://www.revistamilitar.pt/artigo.php?art\\_id=545](http://www.revistamilitar.pt/artigo.php?art_id=545)

CARPINETTI, João Silvério - **Mappas das provincias de Portugal novamente abertos, e estampados em Lisboa**. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

CARVALHO, Galopim de - **JOSÉ BONIFÁCIO DE ANDRADA E SILVA (1763-1838)**. In De Rerum Natura Blog  
<http://dererummundi.blogspot.pt/2012/08/jose-bonifacio-de-andrada-e-silva-1763.html>

CARVALHO, Joaquim Augusto Simões de – **Memoria histórica da Faculdade de Philosophia**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1872, p. 181.  
In <http://arqhist.exercito.pt/details?id=196993>

CARVALHO, Joaquim Martins de - **Apontamentos para a História Contemporânea**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1868.

CARVALHO, Rómulo de - **A Física Experimental em Portugal no Século XVIII**. Biblioteca Breve, Vol. 63. Amadora: Ministério da Educação e das Universidades, 1982.

CARVALHO, Rómulo - **A Astronomia em Portugal no Século XVIII**. Biblioteca Breve. Amadora: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1985.

CARVALHO, Rómulo - **A História Natural em Portugal no século XVIII**. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

CASTILHO, Júlio de - **Amores de Vieira Lusitano: apontamentos biográficos**. Lisboa: António Maria Pereira, 1901.

CHAVES, Luís - **Subsídios para a História da Gravura em Portugal**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1927.

CLODE, João José O. Edward - **A Otorrinolaringologia em Portugal**. Queluz: Círculo Médico, 2010.

COSTA, Rui Manuel - **O Methodo Facilimo e Experimental, Para curar a maligna enfermidade do cancro: um caso de literatura médico cirúrgica portuguesa de meados do século XVIII**. Eä: Revista de Humanidades Médicas & Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología, Vol. 3, n.º 2 (Dic./Dec. 2011), p. 8. In Repositório aberto U. Porto  
<http://hdl.handle.net/10216/64657>

CUNHA, Lygia Fonseca - **Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego**. Rio de Janeiro: BNRJ, 1976.

CUNHA, Xavier da – **Impressões Deslandesianas**. Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1895.

DIAS, Gustavo Angelo - **Um estudo comparativo entre Francesco Gasparini e os Tratadistas portugueses do baixo contínuo**. Curitiba: 2012.

DUARTE, Eduardo - **Carlos Amarante, 1748-1815 e o final do Classicismo: um arquitecto de Braga e do Porto**. Porto: FAUP Publicações, 2000.

DUFRESNOY, Charles-Alphonse; ALLEN, Christopher (trad.) - **De arte Graphica liber**. Paris: (1668), Librairie Droz, 2005.

ESTES, J. Worth – *The Therapeutic Crisis of the Eighteenth Century*. In **The Inside Story of Medicines: A Symposium**. USA: American Institute of the History of Pharmacy, Gregory J. Higby and Elaine C. Stroud, General Editors, 1997.

FEIJÓ, Rui Graça – **O Sistema das Cores – Diogo de Carvalho Sampayo**. Coleção Ciência e Iluminismo. Porto: Porto Editora, 2008.

FERRÃO, António - **A Academia das Sciencias de Lisboa e o movimento filosófico, científico e económico da segunda metade do século XVIII – A Fundação desse instituto e a primeira fase da sua existência**. [Discurso de apresentação proferido na sessão da 2ª classe, em 14 de Abril de 1921]. Coimbra: Imprensa da universidade, 1923.

FILGUEIRAS, Carlos - **A Medicina no encontro de Culturas: Portugal e a Europa, Portugal e o Brasil**. Lisboa: Centro Interdisciplinar da Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade de Lisboa, Revista Atalaia\_intermundos nº 6-7. In Atalaia Revista do CICTSUL  
<http://www.triplov.com/atalaia/filgueiras.html>

FONTAINE, Laurence – **Migrations: espace et identité**. Lyon: Boletín du Centre Pierre Léon d'histoire économique et sociale, 1992.

HOLANDA, Francisco; ALVES, José da Felicidade (int.) - **Álbum dos Desenhos das Antigualhas**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

HÜBNER, Emil - **Noticias archeologicas de Portugal pelo Dr. Emilio Hübner**. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1871.

KEMP, Martin – **The Science of Art: optical themes in Western art from Brunelleschi to Seurat**. New Haven: Yale University Press, 1990.

LAGOS, Manuel Ferreira - **Elogio Histórico do Padre Mestre Frei Joaquim Mariano da Conceição Veloso**. Rio de Janeiro: Revista do Instituto de Geografia Brasileiro, 1858.

LEITÃO, Henrique (Coord. Cient.) - **Estrelas de papel: livros de astronomia dos séculos XIV a XVIII**. Lisboa: BNP, 2009.

LEMOS, Maximiano - **A Medicina em Portugal até aos fins do século XVIII – Dissertação inaugural (...) Escola Médico-Cirúrgica do Porto**. Porto: 1881.

LEMOS, Maximiano - **História da medicina em Portugal: doutrinas e instituições**. Vol. 1. Lisboa: Dom Quixote, Ordem dos Médicos, 1991.

LIMA, Matias - **A Encadernação em Portugal: subsídios para a sua história**. Gaia: Edições Pátria, 1933.

MACHADO, Cyrillo – **Collecção de memórias (...)**. Lisboa: Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, 1823.

MARTINS, Orlando (dir.) - **Lisboa Revista Municipal**. Lisboa: Edição da C. M. L., Ano XLVIII, 2ª Série, nº21, 3º Trimestre de 1987.

MELLO, Magno Moraes - **A pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. João V**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

MIRA, Ferreira – **História da Medicina em Portugal**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1947.

MORGAN, William e CREUZE, Augustin – **Papers on Naval Architecture and other subjects connected with Naval Science**. Vol 1. London: G. B. Witteraker, MDCCCXXVII.

OVERMIER, Judith A. - **John Brown's Elementa Medicinae: an introductory bibliographical essay**. Journal of the Medical Library Association, 1982, July, 70, pp. 310-317. In US National Library of Medicine  
<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC226714/>

NEVES, Hermano - **O Livro de Bernardo Santucci, e a “Anatomia Corporis Humani! De Verhheyen – Contribuição para o estudo da obra do anatómico cortonense**. Volume X. Lisboa: Arquivo de Anatomia e Antropologia, 1926.

NUNES, Maria de Fátima; BRIGOLA, João Carlos – *José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811) – Um frade no Universo da Natureza*. In CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.), [et.al.] – **A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801) Bicentenário (...)**. Lisboa: BN/INCM, 1999.

PINA, Luís de – *A medicina em Portugal até ao fim do século XVIII : Bosquejo crítico-histórico*. In **Congresso do Mundo Português**. Vol. 13. Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários, 1940.

PEIXOTO, Jorge - *História do Livro Impresso em Portugal*. Coimbra: [s.l.], 1967.

PEREIRA, José Fernandes - *O Barroco do Século XVIII*. In **História da Arte Portuguesa**. Vol. 3, Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

PEREIRA, José Manuel Malhão – **Experiências com instrumentos e métodos antigos de navegação**. Lisboa: Academia de Marinha, 2000.

RIBEIRO, José Silvestre, **História dos estabelecimentos científicos literários e artísticos de Portugal**. Tomo 1. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1871.

RIBEIRO, José Silvestre, **História dos estabelecimentos científicos literários e artísticos de Portugal**. Tomo 1. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1871.

RIBEIRO, José Vitorino – **A Imprensa Nacional de Lisboa - Subsídios para a sua História 1768-1912**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1912.

ROSA, Maria de Lurdes (org.) – **Arquivos de Família, Século XVIII-XX: Que presente, que futuro?**. Lisboa: IEM/CHAM, 2012.

SANTANA, Francisco e SUCENA, Eduardo (dir.) - **Dicionário da História de Lisboa**. 1.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Sacavém, Carlos Quintas & Associados – Consultores, 1994.

SALDANHA, Nuno - **Estilo e iconografia – As beatas de Portugal e a pintura romana**. *Cultura*, Vol. 27, 2010. In <http://cultura.revues.org/334>.

SEGURADO, Jorge - **Francisco d'Ollanda. Da sua vida e obras (...)**. Lisboa: Editora Excelsior, 1970.

SEGURADO, Jorge - **De Aetatibus Mundi Imagines**. Lisboa: Commissariado Organizador da XVII Exposição Europeia de Arte e Ciência e Cultura, 1983.

SILVA, Innocencio Francisco da - **Dicionário Bibliographico Portuguez**. Tomo Segundo. Lisboa: Imprensa Nacional, MDCCCLIX.

SILVA, Innocencio Francisco da - **Dicionário Bibliographico Portuguez**. Tomo Terceiro. Lisboa: Imprensa Nacional, MDCCCLIX.

SILVA, Innocencio Francisco da - **Dicionário Bibliographico Portuguez**. Tomo Quarto. Lisboa: Imprensa Nacional, MDCCCLX.

SILVA, Innocencio Francisco da - **Dicionário Bibliographico Portuguez**. Tomo Oitavo. Lisboa: Imprensa Nacional, MDCCCLXVII.

SOARES, Ernesto - **História da Gravura Artística – Os Artistas e as suas obras**. Vol. 1. Lisboa: Sancarlos, 1971.

SOARES, Ernesto - **História da Gravura Artística – Os Artistas e as suas obras**. Vol. II. Lisboa: Sancarlos, 1971.

SOUSA, F. Pereira e – *A Imprensa Régia hoje Imprensa Nacional de Lisboa, 1802-1810*, in **A Imprensa**, Revista Científica, Litteraria e Artística. N° 65. Lisboa: 1890.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA, Imprensa - História. **O Marquês de Pombal e a Imprensa da Universidade. A Nova Imprensa**.

In [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc/imprensa/historia](http://www.uc.pt/imprensa_uc/imprensa/historia)

VITRÚVIO; MACIEL, M. Justino (trad.) – **Vitrúvio, Tratado de Architectura**. Lisboa: IST PRESS, 2009.

NUNES, Maria de Fátima; BRIGOLA, João Carlos - *José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811) – Um frade no Universo da Natureza*, in **A Casa Literária do Arco do Cego – Bicentenário (...)**. Lisboa: BN/INCM, 1999, pp. 51-75.

VELLOZO, Diogo da Sylveyra, OLIVEIRA, Mário Mendonça de (transcrição e comentário) - **Arquitectura Militar ou Fortificação Moderna**. [Manuscrito, Biblioteca da Ajuda, Lisboa]. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2005.

## [DISSERTAÇÕES E TESES]

BENMANSOUR, Katarzyna - **In Portugal (1912): Aubrey Bell's depiction of Portuguese society under the First Republic**. Lisboa: FCSH UL, 2001. [Dissertação de Mestrado em Línguas, Culturas e Literaturas Modernas].

In <http://hdl.handle.net/10362/7215>

COUTINHO, Ana Sofia de Almeida - **Imagens cartográficas de Portugal na primeira metade do século XVIII**. Porto: FLUP, 2007. [Dissertação de Mestrado em Estudos Locais e Regionais].

In <http://repositorio-aberto.up.pt/tesemestimagenscartograficas000078479.pdf>

DIAS, Gustavo Angelo - **Aspectos de Performance nos Tratados Portugueses sobre Baixo Contínuo**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2012. [Dissertação de Pós-Graduação em Música].

In <http://www.artes.ufpr.br/musica/mestrado/dissertacoes/2012/Disserta%E7%E3o%20Gustavo%20Angelo%20Dias%202012.pdf>

[ÍNDICES]



## [ÍNDICE ONOMÁSTICO]

### [A]

ABREU, José Rodrigues de, 258  
AFONSO, Manuel José, 302  
D. AFONSO HENRIQUES, 367  
D. AFONSO IV, 51  
D. AFONSO V, 95  
AGUIAR, João José de, 54  
D. ALEIXO DE MENEZES, 365  
ALBERNAZ, Pedro Teixeira, 322  
ALBERTI, Leon Baptista, 24, 48, 138, 147, 177, 267, 268  
ALBUQUERQUE, Afonso de, 394, 395  
ALMADA, José Lopes Baptista de, 140, 195  
ALMEIDA, António Lopes da Costa, 102  
ALMEIDA, Caetano José Pinto de, 309  
ALMEIDA, Feliciano de, 282, 283, 314  
ALMEIDA, Francisco Tomás de, 50  
ALMEIDA, José de, 49  
ALMEIDA, Padre Teodoro de, 206, 335, 395, 413  
ALMEIDA, Pinto de, 309, 310  
ALMEIDA, Romão Eloy de, 83, 338, 399  
ALMEIDA, Teodoro de, 335  
ALMEIDA, Theotonio dos Santos e, 303  
ÁLVARES, João Baptista, 173  
ALVAREZ, António, 111, 165  
ALVEREZ, João, 93  
AMADO, Manuel Coelho, 297, 298, 413  
AMENO, Francisco Luiz, 100, 164, 176, 275, 295, 328, 332, 378, 412, 415  
ANA, Frei José Pereira de Santa, 293  
ANA, Joaquim José de Santa, 310, 311  
ANDRADE, Francisco de, 368  
ANDRADE, José Calheiros de Magalhães e, 74, 75  
ANDRADE, Manoel Carlos de, 395  
ÂNGELO, Miguel, 170, 251  
ANSELMO, Artur, 2, 419  
ANSELMO, Padre António Joaquim, 2  
ANTUNES, João, 66  
APELLES, 126, 148, 182

AQUILLES, 364  
 ARAGÃO, Francisco de Faria e, 234  
 ARAGÃO, Leonor de, 355  
 ARANDA, Mateus de, 161  
 ARANHA, Pedro Wenceslau Brito de, 2, 225  
 ARAÚJO, António Jacinto de, 111  
 ARGOTE, Jerónimo Contador de, 21, 373, 375, 376, 377  
 ARISTÓTELES, 141, 146, 152, 260, 300  
 ARPHE, Juan de, 138, 139, 140  
 ARQUIMEDES, 69  
 ARRAIS, Duarte Madeyra, 255  
 ASTRUC, Jean, 303  
 ATHAIDE, Paulo de Carvalho, 26  
 ATWOOD, George, 95, 96, 97  
 ÁUSTRIA, D. Maria Ana de, 51  
 AVELAR, Félix da Silva, 236  
 AVICENA, 249, 260  
 AZEDO, Matias José Dias, 88, 91, 92, 412  
 AZEVEDO, António de Araújo de, 117  
 AZEVEDO, Filipe da Silva e, 275, 277, 278  
 AZEVEDO, Filipe da Silva e, 275  
 AZINHEIRO, Cristóvão Rodrigues, 368  
 AZURARA, Gomes Eanes de, 353, 368

[B]

BACON, Francis, 240, 244  
 BALDINO, Frei Justo, 368  
 BARATA, Manoel, 115  
 BARATA, Manuel, 110, 113, 118  
 BARBARO, Daniel, 141  
 BARBOSA, João Mendes Sachetti, 270, 271  
 BARBOSA, José, 358, 377  
 BARBUT, James, 221, 222  
 BARNEOUD, António, 74  
 BARRETO, Francisco, 364  
 BARRETO, José Teixeira, 52  
 BARRETO, Manoel Alvares da Costa, 311, 312  
 BARROS, Eleutério Manuel de, 53, 54, 229



BARROS, João de, 324, 343, 394, 395  
 BARTOLOZZI, Francesco, 55  
 BEATSON, Robert, 81  
 BEAUMÉ, Antoine, 121  
 BECHER, Johann, 259  
 BELIDOR, Bernard Forest de, 103, 104  
 BELL, Aubrey Fitz Gerald, 170  
 BELL, Benjamim, 311, 312  
 BELLORI, Giovanni Pietro, 184  
 BELVEDERE, 150  
 BERGELLANO, Arnaldo, 188  
 BERNARDES, Inácio de Oliveira, 49,  
 BERNARDES, Oliveira, 53  
 BERTRAND, Viúva, 77, 160, 275  
 BETENCOURT, José de Sá, 231  
 BÉZOUT, Étienne, 36, 407  
 BIBIENA, Fernando Gali, 78  
 BILINGUE, Clemente, 162, 250, 251, 254  
 BINHETI, José Carlos, 74, 77, 78  
 BLUTEAU, Raphael, 19, 21, 59, 60, 63, 107, 203, 247, 279, 280, 317, 341, 417,  
 BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du, 44, 213, 231  
 BODE, Johann Elert, 338  
 BOERHAAVE, Herman, 240, 243, 260, 267, 271, 303  
 BOLESIO, Lourenço, 34  
 BORGES, Rev. Joseph de, 174  
 BOSSE, Abraham, 155, 156, 157, 158, 159, 160  
 BOSSUT, Charles, 103, 104  
 BOUGUER, Jean, 100, 101  
 BOUHOURS, Dominique, 152  
 BRAGA, António Ferreira, 306, 314  
 BRANDÃO, António Soares, 298, 300  
 BRANDÃO, Frei António, 22, 368  
 BRIGOLA, João, 2  
 BRITO, Bernardo de, 22, 324, 368  
 BROCHADO, José da Cunha, 186  
 BROTERO, Félix de Avelar, 218, 236, 237, 238  
 BROWN, John, 224, 228, 274, 276, 277  
 BUCHAN, William, 274, 275  
 BULHÕES, José de Aquino, 74, 245, 305, 307, 309

[C]

CABRAL, Francisco António, 336  
CABREIRA, José Tomás, 412  
CAILLE, João de la, 187  
CALADO, Margarida, 49, 138  
CALLOT, Jacques, 24  
CÂMARA, Manuel de Arruda, 44  
CAMÕES, Vasco Pires de, 357  
CAMPOS, Padre Manoel de, 64, 66, 68, 69, 318  
CANAVEIRA, Rui, 2, 187  
CANEVARI, Antonio, 66, 112, 325  
CANHÃO, Manuel, 2, 389, 390  
CANTANELLI, Giacomo, 322  
CÁRCERES, Álvaro Gonçalves de, 368  
CARDOSO, Jorge, 344, 367  
CARDOSO, José da Cruz, 281  
D. CARLOS I, 339  
CARPINETTI, João Silvério, 326, 327, 328, 329, 338, 414  
CARVALHO, Bernardo da Costa de, 98, 111, 112, 281  
CARVALHO, Eugénio dos Santos de, 50, 66, 146, 150, 151  
CARVALHO, João Jorge de, 415  
CARVALHO, Joaquim Martins de, 406  
CARVALHO, Pedro Alexandrino de, 54  
CARVALHO, Rómulo de, 205, 206, 212, 331, 332  
CARVALHO, Teotónio José de, 117  
CARVALHO, Valentim dos Santos de, 55  
CASSIANA, Rita, 298  
CASTILHO, António, 368  
CASTILHO, Júlio de, 349, 350, 351  
CASTRO, Filipe Ferreira de Araújo e, 404  
CASTRO, João Baptista de, 414  
CASTRO, Joaquim Machado de, 4, 49, 51, 52, 54, 123, 124, 125, 126, 127, 133, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 172, 176, 182, 183, 200, 413  
CASTRO, Padre João Baptista de, 328, 412  
CATARINA, Frei Lucas de Santa, 21, 357, 361  
CATHARINA, D. Anna, 184  
CERPA, Joaquim Feyo, 195  
CHANTERÉNE, Nicolau, 136  
CHAVES, Luís, 2

CÍCERO, 152, 249, 341  
 CIERA, Francisco António, 338  
 CIMABUÉ, 180  
 CLAIRAUT, Alexis-Claude, 192  
 CLERK, John, 104  
 COIMBRA, José da Costa, 270  
 COIMBRA, Manoel Pedroso, 164, 255  
 CONSTÂNCIO, Francisco Solano, 312  
 CONSTÂNCIO, Manuel, 303  
 COPÉRNICO, 333  
 CORDEIRO, Nicolau José Baptista, 395  
 CORREA, Gaspar, 369  
 CORREIA, João Lopes, 284, 314  
 CORREIA, Virgílio, 171  
 CORTE-REAL, Diogo de Mendonça, 23, 286  
 CORTEZ, Alberto, 171  
 COSTA, António Francisco da, 297  
 COSTA, Bartolomeu da, 51  
 COSTA, Francisco da, 298, 299  
 COSTA, Hipólito José da, 46, 217, 235  
 COSTA, Jerónimo da, 55  
 COSTA, João Cardoso da, 331  
 COSTA, José Correia da, 35  
 COSTA, José Lúcio da, 89, 113, 116, 117, 150, 154  
 COSTA, Luís da, 35  
 COSTA, Manoel Fernandes da, 84, 85  
 COSTA, Miguel Manescal da, 32, 34, 99, 162, 165, 334, 393, 402, 411, 421  
 COSTA, Raimundo Joaquim da, 45, 52, 338  
 COSTA, Rui Manuel, 295, 296, 297  
 COUTINHO, D. Rodrigo de Sousa, 43, 44, 45, 155, 218, 402  
 COUTINHO, D. Vicente de Sousa, 236  
 COUTO, Diogo de, 343, 369, 394, 395  
 CRAESBEECK, Pedro, 173, 344  
 CRESCI, João Francesco, 115  
 CRUZ, António da, 281, 314  
 CRUZ, António Santos, 55  
 CRUZ, José Gomes da, 173, 174  
 CULLEN, William, 276, 312  
 CUNHA, D. Rodrigo da, 367

CUNHA, Xavier da, 17  
CURTO, Diogo Ramada, 2  
CUSCO, José Francisco del, 50

[D]

D'ARGENVILLE, Antoine-Joseph Dezallier, 180  
D'ALMEIDA, António, 313, 316  
D'ABBEVILLE, Nicolas Sanson, 322  
D'ANTONI, Alessandro Papacino, 88  
D'HARCOURT, Henry, 128  
DÂMASO, Joaquim, 47  
DATI, Carlo Roberto, 180  
DE LA MARTINIERE, Germain Pichault, 314  
DEBRIE, Guilherme Francisco Lourenço, 23, 24, 81, 164, 262, 323, 325, 328, 336, 343, 344, 345, 346, 356, 357, 359, 362, 364, 365, 375, 376, 388, 413, 420  
DENIS, Manuel, 170  
DENMAN, Thomas, 312  
DESCARTES, René, 240, 242, 244  
DESHAIS-GENDRON, Louis Florent, 311  
DESLANDES, Miguel, 249, 250  
DESLANDES, Valentim da Costa, 15, 17, 255  
DESLANDES, Venâncio, 2  
DIAS, Angelo, 164  
DIAS, Gustavo Angelo, 163  
DIAS, João José Alves, 2  
DIDOT, Firmin, viii, 46, 130, 390, 391, 402, 403, 404, 424, 426  
DÖGEN, Mathias, 85  
DOMINGOS, Manuela, 2, 3  
DOSSLER, Michel, 251  
DOURNEAU, I. B., 101  
DRYDEN, John, 177  
DUFLOS, Claude, 252  
DUFRESNOY, Charles Alphonse, 127, 160, 176, 177, 180  
DURER, Albrecht, 138, 141  
DUVAL, Pierre, 322

[E]

EÇA, Matias Aires Ramos da Silva de, 71, 72, 73

EDELINK, Gérard, 251, 252

ELCANO, Juan Sebastián, 339

ELLIS, John, 229

ELVENI, João José, 51

EMERY, Pierre, 156, 157, 199, 209

ENTRECOLLES, Padre d', 121

EUCLIDES, 64, 65, 69, 141

EVELYN, John, 160

[F]

FABRE, Jean Antoine, 103

FARIA, Manoel Severim de, 324, 353

FAUSTE, João, 188

FÉLIBIEN, André, 180

FELKEL, António, 44

FERRÃO, António, 13

FERREIRA, Alexandre, 21, 360, 361

FERREIRA, António Rodrigues, 214

FERREIRA, Francisco Leitão, 21

FERREIRA, Frei Bartolomeu, 171

FERREIRA, Jerónimo de Barros, 53, 113, 160, 177

FERREIRA, José Henriques, 277

FERREIRA, Luís Gomes, 263

FERREIRA, Pedro, 286, 291, 301

FERREIRA, Simão Thaddeo, 101, 114, 165, 199, 200, 218, 219, 220, 224, 229, 231, 277, 299, 301, 311, 312, 336

FIGUEIREDO, Francisco Xavier de, 50

FIGUEIREDO, Inácio José Maria de, 104, 339

FIGUEIREDO, João de, 50

FIGUEIREDO, Manoel de Andrade de, 111, 112, 113, 114, 118, 325

FIGUEIREDO, Manuel de, 98

D. FILIPE III, 355

FLACCO, Horácio, 176, 412

FLAMSTEED, John, 231, 336, 338, 339, 401

FLAMSTEED, Margaret, 336

FONSECA, António Isidoro da, 291, 378

FORTES, Manuel de Azevedo, 21, 63, 67, 84, 86, 89, 141, 318, 319, 320, 322, 324

FORTIN, Jean Nicolas, 337, 338, 339  
FRANCISCO, Manoel, 327  
FREIRE, José Joaquim, 50  
FREIRE, Pascoal José de Mello, 343  
FREITAG, Adam, 85  
FREITAS, Ignácio José de, 50, 116, 117  
FREITAS, Maria Brak-Lamy Barjona de, 2  
FRISCH, Ferdinand Helfreich, 224  
FULTON, Robert, 102, 103

[G]

GALENO, 250, 260, 280, 281, 288, 289, 290, 292, 300  
GALHARDO, António Rodrigues, 72, 123, 128, 218, 223, 277, 299, 301, 412, 413  
GALRÃO, António Pedrozo, 248, 251, 252, 253, 254, 255, 258, 265, 282, 292, 293  
GAMA, Ângela, 2  
GANDAVO, Pedro de Magalhães de, 111  
GARCIA, Angel González, 170  
GARCIA, Francisco Leite Leal, 51  
GARRETT, Almeida, 185  
GIBERT, Balthasar, 152  
GIUSTI, Alessando, 49, 124, 136  
GODINHO, Manuel da Silva, 414, 415  
GÓIS, Damião de, 324, 353, 368  
GOLDBACH, Christian, 338  
GOLDMAN, Nicolas, 85  
GOMES, Alexandre, 51  
GOMES, António, 105, 113, 247  
GOMES, João, 251, 252  
GONÇALVES, André, 54, 173, 174, 176, 184  
GONÇALVES, Domingos, 195, 254, 257, 275, 284  
GONÇALVES, Manuel José, 174  
GORDO, Joaquim José Ferreira, 169  
GOUVEA, Filipe Joseph de, 301, 413  
GRANDI, Carlo, 65  
GRANPRÉ, 320, 323, 324, 325, 326, 327, 328  
GRISLEY, Gabriel, 205, 208, 209  
GROSSI, João, 50  
GUEDES, Fernando, 2  
GUETARD, Jean-Étienne, 120

GUILLEMEAU, Jacques, 285  
GUILLOT, 235  
GUIMARÃES, António Alvares Ribeiro, 164

[H]

HALICARNASSO, Dionysio, 269  
HAMUSCO, Juan Valverde de, 281, 293  
HARREWYN, François, 24  
HARREWYN, Théodore André, 23, 262, 349, 361, 377, 387  
HEISTER, Lorenz, 308  
HELVECIO, Adriano, 298  
HELVETIUS, Jean Adrien, 296, 297, 298  
HENRIQUES, Francisco da Fonseca, 253, 254, 257  
HIPÓCRATES, 250, 259, 263, 288, 292  
HOLANDA, Francisco de, 108, 124, 136, 169, 170, 171, 172, 181, 197  
HOMERO, 187

[I]

INÁCIO, Manuel, 71

[J]

JÁCOME, António Fernandes, 52  
JAMIESON, Alexander, 338  
JAULT, Augustin-François, 308  
D. JOÃO I, 214, 352, 356, 361, 368  
D. JOÃO III, 124, 169, 172  
D. JOÃO IV, 63, 84, 255  
D. JOÃO V, ix, 6, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 39, 49, 50, 51, 54, 67, 126, 163, 186, 187, 243, 253, 254, 255, 258, 287, 323, 332, 341, 344, 345, 350, 351, 352, 370, 371, 381, 386, 392, 409, 411, 419, 420, 423  
D. JOÃO VI, ix, 7, 39, 200  
JOAQUIM, Anastácio, 101  
JOMBERT, Charles Antoine, 103, 128, 129, 156, 157, 223  
JORGE, Vicente, 50  
JOSÉ, Militão, 117  
D. JOSÉ I, ix, 7, 25, 26, 30, 31, 34, 39, 51, 116, 118, 126, 143, 145, 147, 152, 165, 174, 212, 243, 343, 360, 393, 408, 421  
JUILLET, 313  
JUSSIÉU, Antoine de, 206

[K]

KELBERG, 343, 381

[L]

LAIRESSE, Gerard de, 131, 132, 133, 134, 135, 157, 158, 159, 160

LAVANHA, João Baptista, 94, 98

LAVOISIER, 259

LE BOUTEUX, Jean Baptiste Michel, 24, 71, 81, 87, 140, 292, 293, 359, 388, 413, 420, 425

LE CLERC, Charles Gabriel, 281, 283, 284

LE DRAN, Henry François, 314

LEAL, Manuel, 372, 373

LEÃO, Duarte Nunes, 368

LEITÃO, Francisco de Xavier, 26, 288

LEITÃO, José Joaquim, 51

LEITÃO, Manuel da Silva, 265

LEITE, António da Silva, 165

LEMOS, António Correia, 295

LEMOS, D. Francisco de, 74, 208, 407

LEMOS, Maximiano, 239, 246, 270, 282

LENCASTRE, D. Filipa de, 355

LENCASTRE, D. Leonor de, 357

LEVRET, André, 303

LIMA, D. Luís Caetano de, 21, 323

LIMA, Matias, 2

LIMA, Teodoro António de, 50, 54, 339

LIMPO, Manuel do Espírito Santo, 105

LINCH, Domingos, 44

LINNAEUS, Carolus, 206, 211, 217, 274

LOBO, Fernando Xavier da Gama, 330

LONGINO, Dionísio, 152, 194

LOPES, Fernão, 353, 368

LOPES, José Bento, 309

LOPES, Paulo Farinha, 87

LORENA, D. Ana de, 173

LOUBET, J. A., 314

LOUREIRO, João de, 235

LOURENÇO, António Gomes, 280, 299, 300, 301, 314

LOURENÇO, Manuel, 51

LUCRÉCIO, 176



LUDOVICO, João Frederico, 49, 66  
LUÍS XIV, 17, 322, 326  
LUÍS XV, 17, 24, 129, 322  
LUSITANO, Vieira, 49, 52, 53, 127, 150, 151, 152, 176, 182, 227, 238, 257, 323, 345, 349, 350, 351, 357, 359, 362, 377, 385, 387, 388, 412, 420

[M]

MACHADO, António, 51  
MACHADO, Cyrilo Volkmar, 53, 50, 51, 52, 53, 54, 79, 80, 176, 184, 185, 200  
MACHADO, Diogo Barbosa, 2, 21, 98, 195, 287, 343, 362, 363, 378, 379, 412  
MACHADO, Gaspar Fróis, 51, 395  
MACHADO, Gregório Fróis, 395  
MACHUCA, Tomás López de Vargas y, 329  
MACQUER, Pierre-Joseph, 121  
MAFFEO, Padre João Pedro, 369  
MAGALHÃES, Fernão de, 339  
MAIA, Manuel da, 50, 63, 67, 85  
MALDONADO, Teodoro de Sousa, 414  
MANESSE, Abade, 235  
MANGETI, Joannis Jacobi, 257  
MANIQUE, Diogo Inácio de Pina, 54, 123, 126, 274, 276  
D. MANUEL I, 17, 161, 243, 270, 368  
MARDEL, Carlos, 50, 66  
D. MARIA I, ix, 7, 39, 51, 52, 123, 126, 130, 210, 309, 393, 409  
MARIETTE, Jean, 24  
MAROLOIS, Samuel, 85  
MARQUES, José Joaquim, 83, 338  
MARTINS, José de Pina, 2  
MARTINS, Paulo, 236, 275  
MASCARENHAS, D. Fernando, 20  
MASCARENHAS, Fernão Martins, 364  
MATOS, Manuel Cadafaz de, 2  
MATTIAZZI, Giulio, 208  
MAURICEAU, François, 285, 303  
MAURÍCIO, José, 166  
MAY, João Policarpo, 50  
MEESEN, Félix da Costa, 173, 251, 254  
MELLO, Domingos de Lima e, 285, 304  
MELLO, João Manoel de, 379

MELO, António Craesbeeck de, 17, 98  
 MELO, D. Inês Helena de Lima e, 176, 351  
 MELO, José Francisco de, 302  
 MELO, José Sebastião de Carvalho e, 25, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 50, 120, 161, 204, 208, 278, 328, 394, 406, 407, 408, 409, 421, 423  
 MELO, Manuel Pedro de, 404  
 MENDONÇA, Hipólito José, 217  
 MENDONÇA, João de, 35  
 MENESES, D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e, 20, 26, 257  
 MENEZES, D. Fernando de, 368  
 MENEZES, D. Francisco Xavier de, 20, 26, 30, 186, 243, 308, 320, 324, 347, 368, 369, 379  
 MENEZES, D. Luiz de, 369  
 MENEZES, D. Pedro de, 356  
 MENEZES, José, 155, 156  
 MERVEILLEUX, Charles-Frédéric de, 206  
 MESSIER, Charles, 337  
 MILLY, Conde de, 119, 120  
 MIRANDA, Adelaide, 1  
 MIRANDA, José Joaquim de, 35  
 MONCEAU, Henri Louis Duhamel du, 44, 119, 215  
 MONGE, Gaspard, 129  
 MONNIER, Pierre Charles Le, 337  
 MONTAMY, Didier-François d'Arclais de, 121  
 MONTE, João Pedro Xavier do, 272  
 MONTEIRO, Inácio, 333, 335  
 MONTESSON, Dupain de, 128, 129, 130, 159, 160  
 MORAES, Rubens Borba Alves de, 228  
 MORANDO, José Baptista, 77, 102  
 MORATO, João Vaz Barradas Muito Pão e, 163  
 MOREIRA, António José, 89  
 MORGANTI, Bento, 346, 377  
 MORIZ, Pedro, 368  
 MOTA, D. João da, 259  
 MOURA, José Ferreira de, 282  
 MOUTARD, 132  
 MULLER, John, 88

[N]

NEVES, Hermano, 292, 293  
NEVES, João Rodrigues, 277, 312  
NEVES, Ventura da Silva, 339  
NEWTON, Isaac, 197, 240, 242, 307  
NIEUFVILLE, 368  
NÓBREGA, Anastácio da, 295, 297  
NOGUEIRA, Joaquim José da Silva, 35  
NOVAES, Joaquim Fortunato de, 54  
NUNES, Domingos, 252, 254  
NUNES, Filipe, 108, 123, 141, 145, 173, 176, 183, 184  
NUNES, João, 415  
NUNES, Maria de Fátima, 2, 159, 217, 219  
NUNES, Pedro, 64, 84, 97, 365  
NUNES, Simão Caetano, 53

[O]

OCANHA, João de, 111  
OLIVEIRA, Bernardo António de, 257, 299, 300  
OLIVEIRA, Fernando de, 94  
OLIVEIRA, José Alves de, 54  
OLIVEIRA, Mateus Vicente de, 66  
OLIVEIRA, Valério Martins de, 68  
ORAZI, Andrea Antonio, 251, 254  
OTTONI, José Maria, 18

[P]

PACHECO, José, 2  
PADELOUP, Jean, 24  
PAGLIARINI, Nicolau, 32, 407, 421  
PAIVA, João Henriques de, 277  
PAIVA, Manoel Joaquim Henriques de, 274, 275, 276, 277, 409  
PAMPHILO, 126  
PANCKOUCKE, Charles-Joseph, 121  
PAPA BENTO XIV, 333  
PARACELSO, 241, 260, 261  
PARÉ, Ambroise, 314  
PAULA, Francisco José de, 311, 312  
D. PEDRO II, 251, 369

PEDROSO, Manuel Morais, 164  
 PEIXOTO, Jorge, 2, 190  
 PELLIZZARI, Achille, 170  
 PEREIRA, D. Nuno Álvares, 357, 427  
 PEREIRA, João Manso, 44, 120  
 PEREIRA, José Fernandes, v, 1, 49,  
 PEREIRA, Manuel Gomes, 284  
 PICART, Bernard, 23, 112, 113, 325  
 PILES, Roger de, 177  
 PIMENTEL, Luís Francisco, 99, 137, 322  
 PIMENTEL, Luís Serrão, 63, 64, 67, 84, 85, 98, 99, 324  
 PIMENTEL, Manuel, 98, 99, 324  
 PINA, Fernão de, 368  
 PINA, Luís de, 239, 240  
 PINA, Rui de, 323, 353, 368  
 PINHEIRO, D. António, 368  
 PINHEIRO, José Feliciano Fernandes, 44, 81  
 PINTO, Caetano Teixeira, 397  
 PINTO, Nicolau, 54  
 PITÁGORAS, 69, 260  
 PLATÃO, 69, 260, 269  
 PLENCK, Joseph Jacob, 274, 275, 311  
 PLÍNIO, 141  
 POMPEY, Francisco, 333  
 PONTES, António Pires da Silva, 95  
 PONZONI, Carlos Maria, 50  
 PORTUENSE, Vieira, 52, 182  
 PORTUGAL, Alexandre António das Neves, 40  
 PORTUGAL, Francisco José Gonçalves, 397  
 POUSSIN, Nicolas, 132, 180  
 POTT, Johann Heirich, 121  
 POZZO, Andrea, 67, 141  
 PRADO, Frei João de S. José do, 79, 80  
 PRADO, Giraldo Fernandez de, 110  
 PROENÇA, Martinho Mendonça de Pina e, 20, 25, 26  
 PRUDENTE, Filipe, 364  
 PULTARCO, 69  
 PURIFICAÇÃO, Frei José da, 361

[Q]

QUEIROZ, Gregório Francisco de, 55, 114, 313  
QUILLARD, Pierre-Antoine, 24, 86, 356, 373, 377  
QUINTILIANO, 151, 152

[R]

RACZINSKY, Athanasius, 170  
RATTON, Jácome, 269  
RAULIN, Joseph, 303, 305  
RÉAUMUR, René-Antoine Ferchault de, 120  
REBELLO, Padre Amador, 368  
REBELO, António Teixeira, 88  
REBELO, Diogo José, 83, 339  
REGI, Francesco Maria de, 103,  
REGO, Francisco Xavier do, 100, 101  
REIS, Jorge dos, 2  
REIS, Padre António dos, 21  
RENOUARD, Jules, 170  
RESENDE, Garcia de, 324  
REYCEND, João Baptista, 412  
RIBEIRO, António Alvarez, 160, 164, 167, 196, 309, 310, 414  
RIBEIRO, António Simões, 67  
RIBEIRO, José Silvestre, 29, 98, 99, 243, 332  
RIBEIRO, José Vitorino, 32, 34, 394, 397, 401, 402, 403, 411  
RIBEIRO, Manoel da Paixão, 408  
RIBEIRO, Manuel Gonçalves, 65  
RIPA, Cesare, 152, 157, 174  
RIVERA, Francisco Suárez da, 290  
ROCA, Antonio Monravá e, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 306  
ROCHA, Joaquim Leonardo da, 55  
ROCHA, Joaquim Manuel da, 52, 54, 55  
ROCHEFORT, Pedro Massar de, 23, 24, 86, 87, 189, 323, 328, 344, 345, 346, 349, 352, 354, 355, 357, 359, 362, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 387, 388, 420  
RODRIGUES, António Fernando, 54  
RODRIGUES, António, 66, 84  
RODRIGUES, Faustino José, 53  
RODRIGUES, Inácio, 378  
RODRIGUES, Manuel, 306  
RODRIGUES, Miguel, 71, 79, 80, 81, 239, 255, 263, 264, 298, 302, 304, 412

ROQUEMONT, Auguste, 170  
ROUSSEAU, Gabriel, 24, 359, 362  
ROUSSEAU, Jean-Jacques, 399  
ROUSSEAU, Jean, 24  
ROXO, Geronimo, 290  
RUÃO, João de, 136  
RUBENS, 24, 180  
RUFFIN, Peirre, 87  
RYBEIRA, Francisco Soares da, 284

[S]

S. JOSÉ, Frei Francisco de, 67  
S. PAYO, Manuel Coelho de, 298  
SÁ, João Rodrigues de, 368  
SÁ, José Anastasio da Costa e, 330  
SÁ, José Francisco Ferreira de, 284  
SACROBOSCO, Johannes de, 97  
SAGAU, Jaime de la Té y, 162, 163, 291  
SALAZAR, Manuel José Satirio, 111, 117  
SAMPAIO, Diogo de Carvalho, 169  
SANCHES, António Nunes Ribeiro, 206, 242, 267, 268, 269, 270, 272, 274  
SANTOS, António José dos, 50  
SANTOS, António Ribeiro dos, 2, 194  
SANTOS, Gregório José dos, 238  
SANTOS, Reinaldo Manuel dos, 66  
SANTUCCI, Bernardo, 292, 293, 294, 299, 425  
SANZIO, Rafael, 148, 180, 182,  
SARAIVA, João, 67  
SARMENTO, Jacob de Castro, 243, 244, 245, 272, 278, 307, 308  
SCARLATTI, Domenico, 161  
SCHOFFER, Pedro, 188  
D. SEBASTIÃO, 362, 364, 365, 366, 368  
SECO, Fernando Álvaro, 322  
SEGURADO, Jorge, 171  
SEIXAS, João Figueiredo de, 67  
SEMEDO, João Curvo, 241, 242, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 257, 258, 278, 284  
SEMIOND, Estevão, 160  
SERLIO, Sebastiano, 48, 139  
SERRA, José Correia da, 213, 214

SETÚBAL, Francisco José de, 53  
 SHARP, Samuel, 245, 307, 308, 313, 336  
 SHELLEY, Jorge, 115  
 SILVA, Alberto José Gomes da, 164, 412  
 SILVA, António Carlos Ribeiro de Andrade Machado da, 102  
 SILVA, António Vicente da, 101, 272, 413  
 SILVA, Cipriano da, 50  
 SILVA, Domingos José da, 184, 229  
 SILVA, Francisco da, 140, 259  
 SILVA, Francisco Xavier da, 27  
 SILVA, Henrique José da, 114  
 SILVA, Inocêncio Francisco da, 2, 70, 77, 87, 100, 101, 136, 195, 220, 224, 250, 251, 272, 282, 284, 287, 378  
 SILVA, João António da, 88, 89, 101, 218, 312  
 SILVA, João Carlos de Bragança e Ligne de Sousa Tavares Mascarenhas da, 39  
 SILVA, João Crisóstomo Policarpo da, 53  
 SILVA, João da Motta, 26  
 SILVA, João Procópio Correa da, 95, 103, 104, 128, 131, 220, 221, 222  
 SILVA, Joaquim Carneiro da, 32, 44, 45, 50, 51, 52, 54, 190, 191, 192, 311, 393, 394, 395, 414, 421  
 SILVA, Joaquim José Ventura da, 111, 114, 115, 117, 118, 223  
 SILVA, José António da, 136, 186, 323, 349, 357, 360, 362, 373, 377, 386, 410, 411, 422, 423  
 SILVA, José Bonifácio de Andrada e, 102, 215, 233  
 SILVA, José da Costa e, 52  
 SILVA, José de Seabra e, 40  
 SILVA, José Ferreira da, 44, 119  
 SILVA, José Soares da, 21, 349, 352, 353, 354, 357  
 SILVA, Manuel Nunes da, 161, 162  
 SILVA, Manuel Teles da, 20, 26, 27, 30, 186, 283, 367, 369, 370  
 SILVA, Pascoal da, 28, 253, 318, 386, 389, 411  
 SILVA, Policarpo da, 53, 54  
 SIMONNEAU, Louis, 325, 346, 376, 388  
 SIMONS, Samuel, 312  
 SIQUEIRA, Alexandre de, 111  
 SMELLIE, William, 303  
 SOARES, Ernesto, 2, 101, 117, 336, 339, 356, 376  
 SOARES, Manuel Azevedo, 20  
 SOLANO, Francisco Ignacio, 165  
 SOPHRANI, Rafael, 180  
 SOUSA, Agostinho Rebelo de, 414

SOUSA, D. António Caetano de, 17, 20, 24, 332, 344, 345, 348, 349  
 SOUSA, D. Luís de, 250, 251, 252  
 SOUSA, D. Manuel Caetano de, 19, 20, 26  
 SOUSA, Francisco Borges de, 199, 212, 413  
 SOUSA, Joaquim Inácio Ferreira de, 338  
 SOUSA, Manoel de Faria e, 368  
 SOUSA, Padre Manuel Caetano de, 19, 66, 186  
 SOUSA, Paulo Rodrigues de, 44  
 SOUSA, Sebastião de, 285  
 SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira, 339  
 SOUZA, Manuel Dias de, 116  
 SPINOLA, Pedro de Arvellos, 256  
 SPOLETTTO, Pier Lourenzo, 251, 254  
 STAHL, Georg Ernst, 240, 258, 259, 260  
 STENO, Nicolaus, 292  
 STOPPANI, Antonio, 150  
 SULZER, Johann Georg, 151  
 SWIETEN, Gerrad Van, 303  
 SYLVA, António de Sousa da, 259  
 SYLVA, Manoel Telles da, 366, 371

[T]

TABORDA, José da Cunha, 183, 184  
 TAVARES, Manuel, 50  
 TAVORA, Lourenço Pires de, 364  
 TELLES, Nuno da Silva, 27  
 TELLES, Ruy De Moura, 254  
 TERZI, Fillipo, 66, 84  
 THALESIO, Pedro, 161  
 THOMASSIN, Henri Simon, 343  
 TICIANO, 180  
 TINOCO, João Nunes, 66  
 TINOCO, Luís Nunes, 173  
 TISSOT, Samuel Auguste, 274, 275  
 TOMASSIN, S. H., 381  
 TORRES, Francisco Teixeira, 295  
 TOURNEFORT, Joseph Pitton de, 206  
 TROYANO, Joseph, 358  
 TURRIANO, João, 66



[V]

VAN-ESPEEN, 36, 407  
VANDELLI, Domingos, 205, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 216, 217, 233, 237, 408  
VANDEN-WELDE, João, 115  
VARELLA, Frade Domingos de São José, 167  
VASARI, Giorgio, 180  
VASCO, Grão, 127  
VASCONCELOS, Joaquim de, 169  
VASCONCELOS, Luís de, 217  
VASCONCELOS, Padre António de, 368  
VASCONCELOS, Padre Ignácio da Piedade, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 145, 171, 217  
VEIGA, Eusébio da, 333, 335, 338  
VELOSO, Frei José Mariano da Conceição, 43, 44, 45, 46, 47, 102, 105, 128, 130, 131, 134, 182, 200, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 274, 338, 339, 398, 401, 426, 428  
VERHEYEN, Philip, 292, 293  
VERNEY, Luís António, 206, 242, 333  
VIALLET, Guillaume, 103, 104  
VIANNA, Manuel Luís Rodrigues, 83, 224, 228, 338  
VIEIRA, Manuel, 54  
VIEIRA, Padre António, 251, 343  
VIGIER, Jean, 205, 283  
VIGNOLA, Giacomo, 48, 64, 74, 75, 76, 77, 79, 90, 139, 145  
VIGO, João de, 282, 314  
VILAÇA, Frei José de Santo António Ferreira, 67, 68  
VILELA, Nicolau, 51  
VILLAFRANCA, Pedro de, 80  
VILLAS-BOAS, Custódio José Gomes, 338  
VILLENEUVE, Jean, 28, 32, 37, 186, 187, 188, 189, 344, 390, 391, 397, 420, 422  
VINCI, Leonardo da, 141, 147, 177  
VISPRÉ, François-Xavier, 160, 177, 178, 179, 180, 181  
VITERBO, Francisco Marques de Sousa, 2  
VITÓRIA, D. Mariana, 51, 136  
VITRÚVIO, 48, 60, 61, 65, 69, 82, 125, 126, 138, 139, 180, 267, 376

[W]

WESTERHOUT, Arnold Van, 251, 254

[X]

XAVIER, Antonio Velloso, 119, 121

XAVIER, José Veloso, 43, 217

XAVIER, Pedro, 272

XIMENEZ, Andres, 80, 81

XISTO, Inácio Nogueira, 284

## [ÍNDICE DE TÍTULOS]

- A ARTE DE DANÇAR Á FRANCEZA, 412
- A CIÊNCIA DO DESENHO, 171
- A DISSERTATION ON THE METHOD OF INOCULATING THE SMALL-POX, 307
- A ESCULTURA, OU A HISTORIA, E ARTE DA CALCOGRAPHIA, E GRAVURA EM COBRE, 160
- A SCIENCIA DAS SOMBRAS RELATIVAS AO DESENHO, 109, 128
- A UN MISMO TIEMPO FEIJOO DEFENDIDO Y RIBERA CONVENCIDO (...), 288, 289
- ACADEMIA DE FORTIFICAÇÃO, ARTILHARIA E DESENHO, 63
- ADVERTENCIAS AOS MODERNOS QUE APRENDEM O OFFICIO DE PEDREIRO (...), 68
- AFORISMOS SOBRE A APLICAÇÃO, E USO DO FORCEPS, E VECTIS, E SOBRE PARTOS (...), 312
- ALGEBRISTA PERFEITO (...), 298
- ALOGRAPHIA DOS ALKALIS FIXOS VEGETAL OU POTASSA, MINERAL OU SODA (...), 219
- ALPHABETS IN ALL THE HANDS, 115
- AN ESSAY ON NAVAL TACTICS, SYSTEMATICAL AND HISTORICAL (...), 105
- ANALYSE GRAFIC'ORTHODOXA, E DEMONSTRATIVA (...), 142, 145
- ANATOMIA CORPORIS HUMANI, 292
- ANATOMIA DO CORPO HUMANO (...), 292, 293
- ANCORA MEDICINAL PARA CONSERVAR A VIDA COM SAÚDE, 255, 256
- ANTIGUEDAD, Y RIBERA IMPUGNADOS (...), 290
- ANTIGUIDADE DA ARTE DA PINTURA, 173
- APIARIUM MEDICO-CHYMICUM, CHYRURGICUM, ET PHARMACEUTICUM (...), 255
- APPENDIX AO QUE SE ACHA ESCRITO NA MATERIA MEDICA (...), 307
- AQUILÉGIO MEDICINAL (...), 257
- ARCHITECTURA MILITAR, 88, 91, 412
- ARCHITECTURA MILITARIS MODERNA VARIIS HISTORIIS (...), 85
- ARCHITECTURA MILITARIS NOVA ET AUCTA (...), 85
- ARCHITECTURAE MILITARIS MODERNAE THEORIA ET PRAXIS, 85
- ARQUITECTURA MILITAR OU FORTIFICAÇÃO MODERNA, 62
- ART DE LA PORCELAINE, 119, 121
- ART DU POTIER DE TERRE, 119
- ARTE ACATALECTA, OU EXAME PRATICO E PERFEITO DOS ALGEBRISTAS, 298
- ARTE COM VIDA OU VIDA COM ARTE, 265, 266
- ARTE DA GUERRA DO MAR, 93
- ARTE DA LOUÇA VIDRADA, 121

ARTE DA PINTURA, 160, 176, 177

ARTE DA PINTURA, SIMMETRIA, E PERSPECTIVA, 173

ARTE DA PORCELANA OU TRACTADO SOBRE O MODO DE FAZER A PORCELANA, 44, 120, 121

ARTE DE BRILHANTES VERNIZES (...), 198, 199

ARTE DE CANTO CHÃO, 161

ARTE DE FAZER A COLLA FORTE, 200

ARTE DE FURTAR, ESPELHO DE ENGANOS, THEATRO DE VERDADES, 343

ARTE DE LOUCEIRO OU TRATADO SOBRE (...) AS LOUÇAS DE BARRO (...), 44, 119, 120, 121, 401

ARTE DE MUSICA DE CANTO DORGAM, E CANTO CHAM, 161

ARTE DE NAVEGAR, 98, 99, 324

ARTE MINIMA, 161, 162

ARTE PHLEBOTOMANICA ANATOMICA, MEDICA, E CIRURGICA, PARA OS SANGRADORES (...), 301

ARTE POETICA, E DA PINTURA E SYMETRIA, 108, 173

ARTE PRACTICA DE NAVEGAR, & ROTEIRO DAS VIAGENS & COSTAS MARITIMAS (...), 98

ARTE PRATICA DA FORTIFICAÇÃO MODERNA, 62

ARTE PRATICA DE CANTO DE ORGAO, 163

ARTE PRATICA DE NAVEGAR E REGIMENTO DE PILOTOS (...), 98

ARTEFACTOS SYMMETRIACOS E GEOMETRICOS, 109, 136, 137, 141

AS HONRAS DA PINTURA, ESCULPTURA E ARCHITECTURA, 184

AS PLANTAS, 44

ATALAIA DA VIDA CONTRA AS HOSTILIDADES DA MORTE (...), 248, 254

ATLAS CELESTE ARRANJADO POR FLAMSTEED, PUBLICADO POR J. FORTIN (...), 338, 339, 401

ATLAS CÉLESTE DE FLAMSTÉED, 337

ATLAS GEOGRÁFICO DAS PROVÍNCIAS DO REINO DE PORTUGAL E DO ALGARVE, 328

AVIARIO BRASILEIRO OU GALERIA ORNITHOLOGICA DE AVES INDÍGENAS DO BRASIL, 232, 399

AVIS AU PEUPLE SUR SA SANTÉ OU TRAITÉ DES MALADIES LES PLUS FREQUENTES, 274

AVISO AO POVO Á CERCA DA SUA SAUDE (...), 274, 275

AVISO AO POVO OU SIGNAES E SYMPTOMAS DAS PESSOAS ENVENENADAS (...), 275

AVISO AO POVO OU SUMMARIO DOS PRECEITOS (...) CONCERNENTES À CRIAÇÃO DAS CRIANÇAS (...), 275

AVISO AO POVO SOBRE A ASPHYXIAS OU MORTES APPARENTES (...), 275

BIBLIOTHECA LUSITANA HISTORICA, CRITICA E CHRONOLOGICA, 21, 295, 378, 412  
 BIBLIOTHECA SOUSANA (...), 19  
 BREVE COMPENDIO OU TRACTADO SOBRE A ELECTRICIDADE, 234  
 BREVE CURSO DE NUEVA CIRURGIA, 286, 287, 288  
 BREVE DISCURSO SOBRE O PRINCIPIO, E PROGRESSOS DA ARCHITECTURA, 79  
 BREVE EXAME DE SANGRADORES EXTRAHIDO DA ARTE FLEBOTOMANICA (...), 301  
 BREVE TRATADO THEORICO DAS LETRAS TYPOGRAFICAS, 190  
 BREVES INSTRUCCÖES AOS CORRESPONDENTES DA ACADEMIA DAS SCIENCIAS DE LISBOA, 212, 213, 221  
 BREVES INSTRUCCÖES PARA PINTAR A FRESCO, 67  
 BREVES INSTRUCCÖES SOBRE OS PARTOS (...), 306  
 CARTA APOLOGETICA E ANALYTICA (...), 173, 174, 184  
 CARTA QUE HUM AFFEIÇOADO ÀS ARTES DO DESENHO ESCREVEO A HUM ALUMNO DA ESCULTURA, 109, 141  
 CARTAS SOBRE A EDUCAÇÃO DA MOCIDADE, 270  
 CARTAS SOBRE OS ELEMENTOS DE BOTANICA, 399  
 CARTAS, EM QUE SE DÁ NOTÍCIA DA ORIGEM, E PROGRESSO DAS SCIENCIAS (...), 271  
 CASTELLO FORTE CONTRA TODAS AS ENFERMIDADES QUE PRESEGUEM O CORPO HUMANO, 284  
 CATALOGO CHRONOLOGICO, HISTORICO, GENEALOGICO, E CRITICO DAS RAINHAS DE PORTUGAL (...), 377  
 CHAVE DA PRÁTICA MEDICO-BROWNIANA (...), 277  
 CIRURGIA ANATOMICA, E COMPLETA POR PERGUNTAS, E RESPOSTAS (...), 281, 283  
 CIRURGIA CLÁSSICA LUSITANA, ANATOMICA, FARMACEUTICA, MEDICA (...), 280, 299, 300  
 CIRURGIA METHODICA, E CHYMICA REFORMADA, 284  
 CIRURGIA REFORMADA, 282, 283  
 COLECÇÃO DE VÁRIAS RECEITAS, E SEGREDOS PARTICULARES, 199  
 COLLEÇAM DOS DOCUMENTOS, ESTATUTOS E MEMORIAS, DA ACADEMIA REAL (...), 318, 319, 322, 344, 371, 387  
 COLLECÇÃO DE LIVROS INEDITOS DE HISTORIA PORTUGUEZA, DOS REINADOS DE D. JOÃO I, D. DUARTE, D. AFFONSO V E D. JOÃO II, PUBLICADOS DE ORDEM DA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS DE LISBOA, 214, 215  
 COLLECÇÃO DE MEMÓRIAS RELATIVAS ÀS VIDAS DOS PINTORES, E ESCULTORES (...), 185, 200  
 COMMENTARIOS DO GRANDE AFONSO DALBOQUERQUE, 394  
 COMPENDIO CALLIGRAPHICO (...), 117  
 COMPENDIO DA SPHERA MATERIAL, & CELESTE. E ARTE DE NAVEGAR SPECULATIVA, & PRACTICA, 66

COMPÊNDIO DAS EPOCAS E SUCCESSOS MAIS ILLUSTRÉS DA HISTÓRIA GERAL, 26  
 COMPÊNDIO DE BOTÂNICA, OU NOÇÔENS ELEMENTARES DESTA SCIENCIA, 236, 238  
 COMPENDIO DE MUSICA, THEORICA E PRATICA, 167  
 COMPENDIO DE OBSERVAÇÔENS QUE FÓRMAÕ O PLANO DA VIAGEM POLITICA, E  
 FILOSOFICA (...), 212  
 COMPÊNDIO DOS ELEMENTOS DE MATEMÁTICA NECESSÁRIOS PARA O ESTUDO  
 DAS CIÊNCIAS NATURAIS (...), 333  
 COMPENDIO DOS SEGREDOS MEDICINAES, OU REMEDIOS CURVIANOS, 248  
 COMPENDIO MILITAR, 91  
 COMPENDIO MUSICO OU ARTE ABREVIADA (...), 164, 166  
 CONSIDERAÇÕES MEDICAS SOBRE O METODO DE CONHECER, CURAR E  
 PRESERVAR AS EPIDEMIAS (...), 270, 271  
 CONSTRUÇÃO E ANÁLISE DE PROPOSIÇÕES (...) QUE SERVEM DE FUNDAMENTO Á  
 ARCHITECTURA NAVAL, 95  
 CONVERSAÇÕES SOBRE A PINTURA, ESCULTURA, E ARCHITECTURA, 200  
 CORPORIS HUMANI ANATOMIA, 292, 293  
 CORPUS ILLUSTRIMUM POETARUM LUSITANORUM (...), 21, 29  
 CURSO COMPLETO DE CIRURGIA THEORICA E PRATICA POR BENJAMIM BELL, 312  
 CURSO DE MEDICINA THEORICA E PRATICA, DESTINADO PARA OS CIRURGIÕES  
 QUE ANDAM EMBARCADOS (...), 279  
 DA FÁBRICA QUE FALECE, 171  
 DA NAVEGAÇÃO EM GERAL, PRINCIPIOS, E PROPOSIÇÕES DA GEOMETRIA (...), 100  
 DA PINTURA ANTIGA, 169, 170  
 DAS PARTEIRAS DAS PROVÍNCIAS, 305  
 DE AETATIBUS MUNDI IMAGINES, 171  
 DE ANNI RATIONE, 97  
 DE ARTE GRAPHICA, 176, 177  
 DE ARTE NUMERANDI, 97  
 DE HUMANI CORPORIS FABRICA, 293  
 DE L'HEUREUX ACCOUCHEMENT DES FEMMES, 285  
 DE LA CHARGE DES GOUVERNEURS DES PLACES, 86  
 DE LA MANIERE DE GRAVER A L'EAU FORTE ET AU BURIN, ET DE LA GRAVURE EN  
 MANIERE NOIR, 155, 156  
 DE REVOLUTIONIBUS ORBITUM COELESTIUM, 333  
 DE VARIA COMMENSURACION PARA LA ESCULTURA Y ARQUITECTURA, 138, 140  
 DÉCADAS DA ÁSIA, 394  
 DELL'ARCHITECTTURA MILITARE PER LE REGIE SCUOLE TEORICHE  
 D'ARTIGLIERIA, 88  
 DESCRIÇÃO TOPOGRAFICA DA NOBILÍSSIMA CIDADE DE LISBOA, 117

DESCRIÇÃO ANALYTICA DA EXECUÇÃO DA ESTATUA EQUESTRE ERIGIDA (...), 143,  
 145, 149  
 DESCRIÇÃO E USO DOS INSTRUMENTOS DE REFLEXÃO (...), 336  
 DESCRIÇÃO TOPOGRAPHICA E HISTORICA DA CIDADE DO PORTO (...), 414  
 DESCRIPCION BREVE DEL MONASTERIO DE S. LORENZO EL REAL DEL ESCORIAL  
 (...), 80  
 DESCRIPTIONS DES ARTS ET MÉTIERS, 119, 120  
 DESTERRO CRITICO DAS FALSAS ANATOMIAS, QUE HUM ANATOMICO NOVO DEU  
 A LUZ, EM LISBOA (...), 290  
 DIAGNOSIS TYPOGRAFICA DOS CARACTERES GREGOS, HEBRAICOS, E ARABIGOS  
 (...), 192, 193, 194  
 DIÁLOGOS EM ROMA, 169, 181, 200  
 DICCIONARIO DOS TERMOS TECHNICOS DE HISTORIA NATURAL EXTRAHIDOS DAS  
 OBRAS DE LINNÉO (...), 204, 209  
 DISCURSO CRITICO, EM QUE SE MOSTRA O DAMNO QUE TEM FEITO AOS  
 DOENTES (...), 277, 278  
 DISCURSO FEITO NA ABERTURA DA ACADEMIA DE DESENHO, E PINTURA NA  
 CIDADE DO PORTO, 182  
 DISCURSO PRACTICO, OU SYDEROHYDROLOGIA DAS AGUAS MINERAES  
 ESPADANAS, OU CHALIBEADAS, 307  
 DISCURSO SOBRE A ARTE DE CURAR, RECITADO NA ABERTURA DAS AULAS DE  
 CIRURGIA, 316  
 DISCURSO SOBRE AS ÁGUAS DE PENHA GARCIA, 270  
 DISCURSO SOBRE AS UTILIDADES DO DESENHO, 109, 123, 141, 145, 413  
 DISCURSOS APRESENTADOS À MEZA DA AGRICULTURA (...), 81  
 DISSERTAÇÃO DOS HUMORES NATURAES DO CORPO HUMANO, 255  
 DISSERTAÇÃO PRATICA DO EXOSTOSE, E DA CARIA DOS OSSOS (...), 301  
 DISSERTAÇÃO SOBRE A RENOVAÇÃO DA CIDADE DE LISBOA, 67  
 DISSERTAÇÃO SOBRE AS CORES PRIMITIVAS, 197, 198  
 DISSERTAÇÃO SOBRE O CARACTER, QUALIDADES, E ANTIGUIDADES DA MÚSICA  
 (...), 165  
 DISSERTAÇÃO SOBRE O METHODO MAIS SIMPLES, E SEGURO DE CURAR AS  
 FERIDAS DAS ARMAS DE FOGO, 313, 315  
 DISSERTATIO DE ARBORE DRACONIS, SEU DRACAENA (...), 209  
 DISSERTATIO IN NOVAM, TUTAM, AC UTILEM METHODUM INOCULATIONIS (...),  
 307  
 DIVISÃO DAS ENFERMIDADES, FEITA SEGUNDO OS PRINCÍPIOS DO SYSTEMA DE  
 BROWN (...), 277  
 DO D. MONRAVÁ NOVISSIMA MEDICINA IMPUGNANTE À NOVA (...) 287

DO TIRAR PELO NATURAL, 171

DOUTRINA DAS ENFERMIDADES VENEREAS DO DR. JOZÉ JACOB PLENCK, 275

ECLIPSIS PARTIALIS LUNAE, OBSERVATA ULYSSIPONE DIE VIGESIMA SEPTIMA  
MARTII ANNO 1755, 334

ELEMENTA MEDICINAE, 276

ELEMENTOS DE CHIMICA E FARMÁCIA, 409

ELEMENTOS DE CIRURGIA OCULAR, 311

ELEMENTOS DE GEOMETRIA PLANA, E SÓLIDA, SEGUNDO A ORDEM DE EUCLIDES,  
64, 65, 66, 68, 69

ELEMENTOS DE PHYSIOLOGIA, 312

ELOGIO ACADEMICO DA SENHORA D. MARIA I., 409

ELOGIO FUNEBRE, E HISTORICO DO (...) REY DE PORTUGAL, E SENHOR D. JOÃO V,  
27

ENCICLOPEDIA METHODICA, 121

ENCYCLOPÉDIE MÉTHODIQUE, OU PAR ORDRE DE MATIERES, 121

ENCYCLOPÉDIE OU DICTIONNAIRE RAISONNÉ DES SCIENCES, DES ARTS ET DES  
MÉTIERS, 121

ENSAIO DE TÁCTICA NAVAL, 104

ENSAIO SOBRE A HISTÓRIA DA PINTURA, 185

ENSAIO SOBRE A NOVA DOUTRINA MEDICA DE BROWN EM FORMA DE CARTA POR  
MANOEL RIZO, DE CONSTANTINOPLA (...), 277

ENSAIO SOBRE A THEORIA DAS TORRENTES E RIOS (...), 103, 104

ENSAIO SOBRE AS SINCO ORDENS DE ARCHITECTURA, 77

ENTRETIENS SUR LES VIES ET SUR LES OUVRAGES DES PLUS EXCELLENTS  
PEINTRES ANCIENS ET MODERNES, 180

EPITHOME CIRURGICO, MEDICINAL (...), 284

ERÁRIO MINERAL, 263, 264, 413

ESPECTACULO DAS BELLAS ARTES (...), 196

ESSEMPLEARE DI PIV SORTI LETTERE, 115

ESTATUTOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, 207, 394, 395, 406

ESTUDO DE GUITARRA (...), 165, 166

ESTUDOS SOBRE EMBADOMETRIA, ESTEREOMETRIA E AS ORDENS DE  
ARQUITECTURA, 66

EXAME INSTRUCTIVO SOBRE A MUSICA MULTIFORME, METRICA E RYTHMICA (...),  
165

EXEMPLAR DE PENITENCIA DIVIDIDO EM TRES DISCURSOS PREDICAVEIS PARA O  
DIA SANTO DE KIPUR (...), 307

EXEMPLARES DE DIVERSAS SORTES DE LETRAS TIRADOS DA POLYGRAPHIA DE  
MANUEL BARATTA (...), 111



FASCICULUS PLANTARUM CUM NOVIS GENERIBUS, ET SPECIEBUS, 209  
 FLORA FULMINENSE, 44  
 FLORA LUSITANICA, 238  
 FLORAE LUSITANICAE ET BRASILIENSIS SPECIMEN (...), 209  
 FLORES MUSICAES COLHIDAS NO JARDIM DA MELHOR LIÇÃO DE VARIOS  
 AUTORES, 163, 164  
 FORTIFICAÇAM MODERNA, OU RECOPILAÇAM DE DIFFERENTES METHODOS DE  
 FORTIFICAR (...), 67  
 FORTIFICAÇÃO MODERNA, 85  
 FORTIFICATION OU ARCHITECTURE MILITAIRE, TANT OFFENSIVE QUE  
 DEFFENSIVE, 85  
 GATICANEA OU CRUELLISSIMA GUERRA ENTRE OS CÃES, E OS GATOS (...), 415  
 GEOGRAFIA HISTÓRICA DE PORTUGAL (...), 21, 323, 324, 325, 328, 329, 331, 335  
 GEOMETRIA DOS PINTORES, 160  
 GRAMMATICA DA LINGOAGEM PORTUGUESA, 93  
 GRANDE LIVRO DA PINTURA, 131, 132, 133, 157  
 GRONDLEGGINGE DER TEEKEN-KONST, 131  
 GUIAS NÁUTICOS, 99  
 HAHAM ASALEM MORENU A .R. (...), 307  
 HELMINTHOLOGIA PORTUGUEZA (...), 221, 222  
 HET GROOT SCHILDERBOECK, 131, 157  
 HISTOIRE DES PLANTES DE L'EUROPE, 205  
 HISTORIA DA ACADEMIA REAL DE HISTORIA PORTUGUEZA, 366, 367, 387  
 HISTORIA DAS PLANTAS DA EUROPA, 205  
 HISTORIA DE LA COMPOSICIÓN DEL CUERPO HUMANO, 293  
 HISTORIA GENEALOGICA DA CASA REAL PORTUGUEZA, 17, 18, 20, 25, 29, 332, 344, 345  
 HISTORICAL ACCOUNT OF COFFEE, 229  
 HISTORIOLOGIA MEDICA (...), 247, 258, 259, 260, 262, 263  
 HOROGRAPHIA, OU GNOMONICA PORTUGUEZA, 234  
 HYDROGRAPHIA, EXAME DE PILOTOS (...), 98  
 HYMNUS TABACI, 399  
 IDÉE GÉNÉRALE DES DIFFÉRENTES MANIÈRES DONT ON PEUT FAIRE LA  
 PORCELAINE (...), 120  
 IL PEFETTO CANCELLARESCO CORSIVO, 115  
 IL PERFECTO SCRITTORE, 115  
 INDICE GERAL DOS APPELLIDOS, NOMES PROPRIOS, E COUSAS NOTAVEIS (...), 349  
 INSTITUTIONES JURIS CIVILIS LUSITANI (...), 343  
 INVENÇÃO POETICA DO BAIXO-RELEVO, 151

L'ARCHITECTURE HYDRAULIQUE, OU L'ART DE CONDUIRE, D'ÉLEVER ET DE  
 MÉNAGER LES EAUX (...), 103  
 L'ART DE FAIRE DIFFÉRENTES SORTES DE COLLES, 200  
 L'ART DE LA TEINTURE DES FILS ET ÉTOFFES DE COTON (...), 120  
 LA NOUVELLE FORTIFICATION, 85  
 LA PRATIQUE DU DESSIN DE L'ARCHITECTURE BOURGEOISE, 130  
 LA SCIENCE DE L'ARPENTEUR DANS TOUTE SON ÉTENDUE (...), 130  
 LA SCIENCE DES OMBRES PAR RAPPORT AU DESSEIN AVEC LE DESSINATEUR AU  
 CABINET ET À L'ARMÉE, 128, 129  
 LE GRAND LIVRE DES PEINTRES OU L'ART DE LA PEINTURE (...), 131, 132  
 LE MOYEN DE DEVENIR PEINTRE EN TROIS HEURES, 160, 177  
 LE SPECTACLE DES BEAUX ARTS (...), 196  
 LES ARTS EN PORTUGAL, LETTRES ADRESSÉES A LA SOCIÉTÉ ARTISTIQUE E  
 SCIENTIFIQUE DE BERLIN (...), 170  
 LETTRE DE M. HELVETICUS (...) SUR LA NATURE ET LA GUÉRISON DU CANCÈRE, 296  
 LIVRO DA FABRICA DAS NAOS, 93, 94  
 LIVRO DAS PRAÇAS DE PORTUGAL COM SUAS FORTIFICAÇÕES (...), 66  
 LIVRO NAUTICO OU MEIO PRATICO DE CONSTRUÇÃO DE NAVIOS E GALÉS  
 ANTIGAS, 94  
 LÓGICA RACIONAL, 84, 87  
 LUCIANO, SOBRE O MODO DE ESCREVER A HISTÓRIA, 194  
 LUSITÂNIA SACRA, 19  
 LUZ DE CIRURGIOENS EMBARCADISSOS (...), 258  
 LUZ DE COMADRES OU PARTEYRAS, 285, 286  
 MANEJO REAL, ESCOLA MODERNA DA CAVALLARIA DA BRIDA, 412  
 MANUAL DE PARTEIROS, 306  
 MANUAL DO MINERALOGICO OU ESBOÇO DO REINO MINERAL (...), 223  
 MAPPA DE PORTUGAL ANTIGO E MODERNO, 328, 412  
 MAPPAS DAS PROVINCIAS DE PORTUGAL NOVAMENTE ABERTOS, E ESTAMPADOS  
 EM LISBOA, 326, 328, 414  
 MATERIA CHIRURGICA OU TODAS AS COMPOSIÇÕES, E REMEDIOS (...), 308  
 MATERIA MEDICA HISTORICO - PHYSICO – MECHANICA, PARTE I (...), 307  
 MEDICINA DOMESTICA, OU TRATADO DE PREVENIR E CURAR AS ENFERMIDADES  
 (...), 275  
 MEDICINA LUSITANA E SOCCORRO DELPHICO, 255, 285  
 MEHODO NOVO, E FÁCIL DE APLICAR O MERCURIO NAS ENFERMIDADES  
 VENÉREAS (...), 275  
 MÉMOIRE SUR L'ART DE FAIRE UNE NOUVELLE ESPÈCE DE PORCELAINE (...), 121  
 MEMÓIRE SUR LES ARGILLES (...), 121

MEMORIA SOBRE A CULTURA DOS ALGODOEIROS (...), 231

MEMORIA SOBRE A FORMAÇÃO NATURAL DAS CORES, 197

MEMORIA SOBRE A NECESSIDADE E UTILIDADES DO PLANTIO EM NOVOS  
BOSQUES EM PORTUGAL (...), 215, 216

MEMÓRIA SOBRE A PLANTAÇÃO DOS ALGODÕES, E SUA EXPORTAÇÃO (...), 231

MEMORIA SOBRE A PORCELANA EM TRES PARTES, 120

MEMORIA SOBRE A UTILIDADE DOS JARDINS BOTANICOS A RESPEITO DA  
AGRICULTURA (...), 209

MEMORIAL HISTORICO OU CREAÇÃO DO MUNDO CELESTE, E DO MUNDO  
ELEMENTAL, 332

MEMORIAS DA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS DE LISBOA, 410

MEMORIAS DA ORDEM MILITAR DE S. JOAÕ DE MALTA (...), 21, 357, 358

MEMORIAS E OBSERVAÇÕES SOBRE O MODO DE APERFEIÇOAR A MANUFACTURA  
DO AZEITE (...), 409

MEMORIAS HISTORICAS E GENEALOGICAS DOS GRANDES DE PORTUGAL, 349

MEMORIAS PARA A HISTORIA DE PORTUGAL (...) D. JOAÕ I, 21, 349, 357, 352, 256, 361

MEMORIAS PARA A HISTORIA DE PORTUGAL (...) D. SEBASTIAÕ, 362, 363, 364, 365, 366

MEMORIAS PARA A HISTORIA ECCLESIASTICA DO ARCEBISPADO DE BRAGA, 21, 325,  
373, 374, 386

MEMORIAS PARA A HISTORIA ECCLESIASTICA DO BISPADO DA GUARDA, 372

METHODO DE CONHECER E CURAR O MORBO GALLICO, 255

METHODO DE MUSICA, 166, 167

METHODO DE RESTITUIR A VIDA ÀS PESSOAS APPARENTEMENTE MORTAS POR  
AFFOGAMENTO OU SUFFOCAÇÃO, 276

METHODO FACÍLIMO E EXPERIMENTAL PARA CURAR A MALIGNA ENFERMIDADE  
DO CANCRO (...), 295

METHODO LUSITANICO DE DESENHAR AS FORTIFICAÇOENS DAS PRAÇAS  
REGULARES, & IRREGULARES (...), 63

METHODO LUSITANO DE FORTIFICAR (...), 85, 324

MÉTODO PARA APRENDER A ESTUDAR A MEDICINA, 270

MINEIRO DO BRASIL MELHORADO PELO CONHECIMENTO DA MINERALOGIA, E  
METALLURGIA (...), 223

MINEIRO LIVELADOR, OU HYDROMETRA (...), 223

MISSALE ROMANUM, 394, 395

MONARQUIA LUSITANA (...), 22

MONUMENTO SACRO DA FABRICA (...), 79, 80, 81, 413

MUSA TYPOGRAPHICA, (...) SONETO EXTEMPORÂNEO, 15

NATURAL WRITING IN ALL THE HANDS, WITH VARIETY OF ORNAMENT, 115

NATURALISTA INSTRUIDO (...), 234, 235

NOITES JOSEFINAS DE MIRTILO, 428  
 NOUVEAU TRAITÉ DU NIVELLEMENT, 223  
 NOUVELLE FORTIFICATION FRANÇOISE, ESPAGNOLE, ITALIENNE & HOLLANDOISE (...), 67  
 NOVA ACADEMIA DE PINTURA, 184, 185, 200  
 NOVA ARTE DA ESCRITA (...), 111  
 NOVA ARTE DA VIOLA, 408  
 NOVA ARTE DE ENSINAR, E DE APRENDER A LER O PORTUGUEZ (...), 117  
 NOVA ARTE DE ESCREVER (...), 111, 113  
 NOVA ARTE DE ESCRITA PARA SE APRENDER TEÓRICA, E PRATICAMENTE A I E II PARTE DA FORMA DE LETRA PORTUGUESA (...), 117  
 NOVA ARTE, E BREVE COMPENDIO DE MUSICA PARA LIÇÃO DOS PRINCIPIANTES (...), 165  
 NOVA COLLECÇÃO DE TRASLADOS PARA SE APRENDER A LETRA INGLEZA, 117  
 NOVA ESCOLA PARA APRENDER A LER, ESCREVER, & CONTAR, 111, 112, 113, 325  
 NOVA INSTRUÇÃO MUSICAL OU THEORICA PRATICA DA MUSICA RYTHMICA, 165  
 NOVISSÍMA MEDICINA (...), 287, 291  
 NOVO ATLAS PARA USO DA MOCIDADE PORTUGUEZA (...), 317, 329  
 NOVO METHODO DE PARTEJAR (...), 302, 306, 413  
 NOVO TRATADO DE MUSICA METRICA, E RYTHMICA (...), 165  
 NUMMISMALOGIA OU BREVE RECOMPILAÇÃO DE ALGUMAS MEDALHAS DOS IMPERADORES ROMANOS, 377  
 O ENGENHEIRO PORTUGUEZ (...), 21, 84, 85  
 O FAZENDEIRO DO BRAZIL, CULTIVADOR (...), 224  
 O FAZENDEIRO DO BRAZIL CRIADOR (...), 225, 229, 230  
 O GRANDE LIVRO DOS PINTORES, OU ARTE DA PINTURA (...), 135  
 O HOMEM MEDICO DE SI MESMO (...), 247, 272  
 O INSIGNE PINTOR E LEAL ESPOSO VIEIRA LUSITANO (...), 176, 412  
 O LIVRO DE TRAÇAS DE CARPINTARIA, 94  
 O MEIO DE SE FAZER PINTOR EM TRÊS HORAS, 177, 178  
 O METHODO FACILIMO E EXPERIMENTAL, PARA CURAR A MALIGNA ENFERMIDADE DO CANCRO, 295  
 O NOVO MÉTODO DE PARTEJAR, 304  
 O PROBLEMA DE ARCHITECTURA CIVIL, 71  
 O RETRATO DE VENUS, 185  
 O SACROSANTO, E ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO EM LATIM E PORTUGUEZ, 412  
 O SISTEMA DAS CORES, 198  
 O TRAITÉ ÉLÉMENTAIRE D'HYDRODYNAMIQUE, 103

OBRAS POSTHUMAS DE MANOEL DE FIGUEIREDO, 149  
 OBSERVAÇAM CIRURGICA CASO NÃO SÓ RARO, MAS UNICO DE HUMA HERNIA  
 OSSEA (...) 291, 294  
 OBSERVAÇOENS MEDICAS DOUTRINAIS DE CEM CASOS GRAVISSIMOS (...), 248, 252,  
 253, 258  
 OBSERVAÇÕES PRACTICAS SOBRE A PHTYSICA PULMONAR (...), 312  
 OBSERVAÇÕES PRATICAS SOBRE A TISICA PULMONAR, ESCRIPTAS EM INGLEZ  
 PELO DR. SAMUEL FOART SIMMONS, 275  
 OBSERVATIO ECLIPSIS SOLARIS DIE 26 OCTOBRIS ANNI 1753 (...), 333  
 OBSERVATIO LUNARIS ECLIPSEOS HABITA ULYSSIPONE DIE 30. JULII ANNO 1757, 334  
 OBSERVATIONS SUR LA GROSSESSE ET L'ACCOUCHEMENT DES FEMMES ET SUR  
 LEURS MALADIES (...), 285  
 OBSERVATIONS SUR LE MÉMOIRE DE M. GUETTARD CONCERNANT LA  
 PORCELAINE, 120  
 ORTOGRAPHIA DA LÍNGUA PORTUGUESA (...), 117  
 OS DESENHOS DAS ANTIGUALHAS, 171  
 OS JARDINS OU A ARTE DE AFORMOSEAR AS PAIZAGENS, 44  
 PARECER CRÍTICO ACERCA DA CONSTRUÇÃO DAS NAUS, GALEÕES E CARAVELAS  
 (...), 94  
 PERSPECTIVA PICTORUM ET ARCHITECTORUM, 67  
 PHARMACOPOEIA CONTRACTA (...), 307  
 PHILOSOPHICAL TRANSACTIONS, 95  
 PHITOGRAPHIA LUSITANIAE SELECTIOR (...), 238  
 PILOTO INSTRUÍDO OU COMPÊNDIO THEORICO-PRATICO DE PILOTAGEM, 102  
 PLANETARIO LUSITANO, EXPLICADO COM PROBLEMAS, E EXEMPLOS PRATICOS  
 (...), 334  
 PLANISPHERIO DAS ESTRELLAS AUSTRAES, 339  
 PLANO DE ESTATUTOS, EM QUE SE CONVIERÃO OS PRIMEIROS SOCIOS DA  
 ACADEMIA DAS SCIENCIAS DE LISBOA, 215  
 PLEURICOLOGIA, 254  
 POLYANTHEA MEDICINAL, 242, 248, 249, 250, 251, 254  
 PRACTICA COPIOSA IN ARTE CHIRURGICA AD FILIUM ALOISIUM, 282  
 PRACTICA IN ARTE CHIRURGICA COMPENDIOSA, 282  
 PRATICA GERAL, E ESPECIAL CURATORIA DAS QUEIXAS A QUE ESTÁ SOJEITO O  
 CORPO HUMANO (...), 259  
 PRENDAS DA ADOLESCÊNCIA OU ADOLESCÊNCIA PRENDADA (...), 141, 195  
 PRIMA CHIRURGICAE THERAPEUTICES ELEMENTA, 309  
 PRIMEIRA ORIGEM DA ARTE DE IMPRIMIR (...), 186  
 PRIMEIROS ELEMENTOS DE CIRURGIA THERAPEUTICA, 309, 310

PRINCIPES SUR L'ART DES ACCOUCHEMENS (...) EN FAVEUR DES SAGES-FEMMES DE  
 LA CAMPAGNE, 306  
 PRINCIPIOS ÁCERCA DA ARTE OBSTETRICA, 307  
 PRINCÍPIOS DA ARTE DA GRAVURA (...), 157  
 PRINCIPIOS DE AGRICULTURA PHILOSOPHICA, 237, 238  
 PRINCIPIOS DE DESENHO TIRADOS DO GRANDE LIVRO DOS PINTORES (...), 109, 131,  
 132, 133, 135, 157, 159  
 PROBLEMA DE ARCHITECTURA CIVIL, 72  
 PROVAS GENEALÓGICAS DA CASA REAL PORTUGUESA, 348  
 RECHERGES SUR LA CONSTRUCTION LA PLUS AVANTAGEUSE DES DIGUES, 103  
 RECOMPILAÇAM DE CIRURGIA, 281, 282  
 RECORDACOENS (...) SOBRE OCCURENCIAS DO SEU TEMPO EM PORTUGAL (...),  
 269  
 RECREAÇÃO FILOSÓFICA DIÁLOGO SOBRE A FILOSOFIA NATURAL (...), 200, 335  
 REFLEXÕES ÁCERCA DA DOCTRINA DE BROWN (...), 277  
 REFLEXÕES SOBRE A APPLICAÇÃO DA MATEMÁTICA À TÁCTICA, 105  
 REFLEXÕES SOBRE A VAIDADE DOS HOMENS (...), 71  
 REGIMENTO NAUTICO, 98,  
 REGLES DES CINQ ORDRES D'ARCHITECTURE DE JACQUES BAROZZIO DE  
 VIGNHOLE (...), 75  
 REGRA DAS CINCO ORDES DE ARCHITECTURA DE JACOMO BAROCIO DE VINHOLA  
 (...), 77  
 REGRAS DAS SINCO ORDENS DE ARCHITECTURA SEGUNDO OS PRINCÍPIOS DE  
 VIGNHOLA, 74  
 REGRAS DE ACOMPANHAR PARA CRAVO (...), 164, 412  
 REGRAS DE DESENHO PARA DELINEAÇÃO DAS PLANTAS, PERFIS E PERSPECTIVAS  
 (...), 89, 109  
 REGRAS GERAES DA ARMONIA, 164  
 REGRAS METHODICAS PARA SE APRENDER A ESCREVER O CARACTER DA LETRA  
 INGLEZA (...), 111, 114, 116  
 RELAÇÃO DE ALGUNS EXPERIMENTOS E OBSERVAÇÕES FEITAS SOBRE AS  
 MEDICINAS DE MAD. STEPHENS (...), 307  
 RELASÃO DAS CANTIDADES DE AGOA QUE SE ACHOU EM 4 DE AGOSTO DE 1618 NA  
 OBSERVAÇÃO QUE DELLAS FEZ THEODOSIO DE FRIAS ARCHITETO DE SUA  
 MAG., 66  
 REPRESENTAÇÃO FEYTA A S. MAGESTADE SOBRE A FORMA E DIRECÇAM QUE  
 DEVEM TER OS ENGENHEYROS, 63  
 REPRESENTAÇÕES DO CORPO NA CIÊNCIA E NA ARTE, 138  
 SAGGIO PITTORICO, 183

SEGREDOS DAS ARTES LIBERAIS E MECÂNICAS, RECOPIADOS, E TRADUZIDOS DE  
 VÁRIOS AUTHORES SELECTOS (...), 195  
 SEGREDOS NECESSÁRIOS PARA OS OFFICIOS, ARTES E MANUFACTURAS (...), 199  
 SERMÃO FUNEBRE ÀS DEPLORAVEIS MEMORIAS DO MUY REVERENDO (...), 307  
 SOBRE O MODO DE ESCREVER A HISTÓRIA, 194  
 SPECTACLE DE LA NATURE, OU ENTRETIENS SUR LES PARTICULARITÉS DE  
 L'HISTOIRE NATURELLE (...), 196  
 SPIEGHEL DER SCHRIJFKONSTE, 115  
 SUPLEMENTO HISTORICO, OU MEMORIAS E NOTICIAS DA CELEBRE ORDEM DOS  
 TEMPLARIOS (...), 21, 359, 360, 361, 389  
 SYNTAGMA CHIRURGICO THEORICO-PRACTICO, 282  
 TABOADAS GERAIS PARA COM FACILIDADE SE MEDIR QUALQUER OBRA DO  
 OFFICIO DE PEDREIRO (...), 66  
 THE CONSTRUCTION AND ANALYSIS OF GEOMETRICAL PROPOSITIONS (...), 95  
 THE PENMANS MAGAZINE, 115  
 THEORICA VERDADEIRA DAS MARES, CONFORME À PHILOSOPHIA (...) ISAAC  
 NEWTON (...), 307  
 THEORIE DER SCHÖNEN KÜNSTE, 151  
 THESES EX VEGETABILUM DISCIPLINIS SELECTAS, 209  
 TRACTADO DE ARTILHERIA, 88  
 TRACTADO DE CANTO MÊSURABLE Y CONTRAPÛCTO, 161  
 TRACTADO DE CÃTO LLANO, 161  
 TRACTADO DE ORTOGRAPHIA PORTUGUESA, 110  
 TRACTATUS DE SPHAERA, 97  
 TRAITÉ COMPLET DE LA NAVIGATION, 100  
 TRAITÉ DES COULEURS MATERIELLES, 120  
 TRAITÉ DES COULEURS POUR LA PEINTURE EN ÉMAIL & SUR LA PORCELAINE, 121  
 TRAITÉ DES FORTIFICATIONS, 86  
 TRAITÉ DES MALADIES DES FEMMES GROSSES ET ACCOUCHÉES, 285, 303  
 TRAITÉ DES PARTES DE SANG (...), 297  
 TRAITE SUR LA MANIERE D'EMPAILLER ET DE CONSERVER LES ANIMAUX, LES  
 PELLETERIES ET LES LAINES, 235  
 TRATADO COMPLETO DE ANATOMIA, E CIRURGIA (...), 247, 280  
 TRATADO COMPLETO DE MEDICINA OPERATORIA, 315, 316  
 TRATADO COMPLETO DE NAVEGAÇÃO, 100  
 TRATADO DA CONSERVAÇAM DA SAUDE DOS POVOS (...), 267, 268  
 TRATADO DA GRAVURA, 155, 158  
 TRATADO DA PESTE, 248

TRATADO DA RUAÇÃO PARA EMENDA DAS RUAS, DAS CIDADES VILAS E LUGARES  
 DESTE REINO, 67  
 TRATADO DA SPHERA COM A THEORICA DO SOL E DA LUA (...), 97  
 TRATADO DAS CORES, 197, 198  
 TRATADO DAS EXPLANAÇÕES, 162  
 TRATADO DAS OPERAÇÕES DE CIRURGIA (...), 245, 308, 307, 309, 313  
 TRATADO DAS SOMBRAS RELATIVAMENTE AO DESENHO, 159  
 TRATADO DE ARITHMETICA, 117  
 TRATADO DE ARQUITECTURA, 66  
 TRATADO DO ASTROLÁBIO, 94  
 TRATADO DO GERAL DAS FERIDAS (...), 300  
 TRATADO DO MELHORAMENTO DA NAVEGAÇÃO POR CANAES, 102, 103  
 TRATADO DO MODO MAIS FACIL E O MAIS EXACTO DE FAZER AS CARTAS  
 GEOGRAFICAS, 317, 318  
 TRATADO DO OURO DIAFORÉTICO (...), 248, 254  
 TRATADO DO SUBLIME, 194  
 TRATADO DO USO DO AZOUGUE NOS CASOS EM QUE HE PROHIBIDO, 255  
 TRATADO DOS APPARELHOS, E LIGADURAS, 301, 413, 425  
 TRATADO HISTORICO E FYSICO DAS ABELHAS, 234  
 TRATADO QUE HO DOUTOR PERO NUNEZ COSMOGRAPHO (...) FEZ EM DEFENSAM  
 DA CARTA DE MAREAR (...), 97  
 TRATADO SOBRE O MODO DE ENCHER E DE CONSERVAR OS ANIMAIS, 235  
 ÚLTIMAS ACÇÕES DO DUQUE D. NUNO ÁLVARES PEREIRA DE MELLO, 427  
 USO DELLA TAVOLA PARABOLICA NELLA MISURA DELLE ACQUE CORRENTI  
 DESTINATE ALL'INNAFFIAMENTO DELLE TERRE, 103  
 VERDADEIRO METHODO DE ESTUDAR, 242, 333  
 VIAGENS FILOSÓFICAS OU DISSERTAÇÃO SOBRE AS IMPORTANTES REGRAS QUE O  
 FILÓSOFO NATURALISTA NAS SUAS PEREGRINAÇÕES, DEVE PRINCIPALMENTE  
 OBSERVAR, 212  
 VIES DES FAMEUX ARCHITECTES DEPUIS LA RENAISSANCE DES ARTS, 180  
 VINDICIAS DO TONO: EXAME CRITICO-THEORICO (...), 165  
 VIRIDARIUM GRISLEY LUSITANICUM, 205, 208, 209  
 VITE DE PITTORI ANTICHI SCRITTE E ILLUSTRATE DA CARLO DATI  
 NELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA LO SMARRITO, 180  
 VOCABULÁRIO PORTUGUÊS E LATINO, 19, 29, 60  
 ZUR FARBENLEHRE, 198



